

فكر وإبداع

إشراف: أ.د. حسن البنداري

إصدار علمي جامعي متخصص محكم

- عظمة الرسالة، وعظمة الرسول ﷺ.
- الواقعية في الفكر السياسي عند الغزالي.
- نظرة جديدة في الألفاظ المترادفة في العربية.
- التناص الديني في الشعر الفلسطيني عند: محمود درويش وسميح القاسم.
- جذور الرفض في ديوان: "أقوال جديدة عن حرب البسوس".
- الواقعية في الرواية الجزائرية.
- بعض الظواهر البنيوية والإرسابية لمنطقة جبل الزيت على الساحل الغربي لخليج السويس بجمهورية مصر العربية.
- خصائص أسلوب الأداء الغنائي عند سعاد محمد.



رابطة الأدب الحديث

الجزء الثالث والعشرون فبراير ٢٠٠٤

قواعد النشر بالإصدار

- يقبل إصدار فكر وإبداع نشر المواد وفقاً للاعتبارات التالية:
 - ١- أن تكون المواد المرسلّة إلى الإصدار - مبتكرة ولم يسبق نشرها.
 - ٢- تخضع المواد للتحكيم النوعي المتخصص .
 - ٣- يخطر الإصدار الكتاب بقرار صلاحية المواد أو عدمها .
 - ٤- لا يقبل الإصدار المواد المنشورة أو المقدمة إلى جهات أخرى.
 - ٥- البحوث والدراسات التي يرى المحكمون تعديل مواضع فيها -
ترد إلى أصحابها لتنفيذ ملاحظات المحكمين لكي تأخذ
طريقها إلى النشر.
 - ٦- الإصدار غير ملزم بإعادة الأصول المرسلّة إلى أصحابها سواء
نشرت أم لم تنشر.

المواد المنشورة بالإصدار تعبر عن آراء أصحابها فقط

فكر وإبداع

إصدار متخصص

يعنى بنشر بحوث ودراسات جامعية محكمة
تصدر عن رابطة الأدب الحديث

* * *

رابطة الأدب الحديث تسعى إلى:

- ترسيخ مفاهيم البحث العلمى،
- والكشف عن الباحثين المتميزين.
- وتنمية قدراتهم الفكرية والبحثية.
- والمشاركة فى تحديد معالم ثقافتنا المعاصرة.
- وعقد حوارات متنوعة مع كافة الاتجاهات والسبل الجديدة.
- والتوفيق العادل بين الصيغة التراثية والصيغة الحداثية.

لوحة الغلاف

للفنان الأوكراني : أورست كوستف

OREST KOSTIV

رئيس مجلس إدارة الرابطة

أ.د. محمد عبد المنعم خفاجي

عضو مجلس الإدارة والمشرف على الإصدار

أ.د. حسن البنداري

رابطة الأدب الحديث

٦ شارع بنك مصر - القاهرة.

ت ٢٩٢٤٦٩٥

فكر وإبداع

إصدار علمي جامعي متخصص محكم

يعنى بنشر بحوث ودراسات علمية محكمة

يصدر عن : رابطة الأدب الحديث

القاهرة : ٦ شارع بنك مصر

ص.ب ٤٦ بريد محمد فريد ت : ٢٩٢٤٦٩٥

رئيس مجلس إدارة الرابطة : أ.د. محمد عبد المنعم خفاجي

فكر وإبداع

مؤسس الإصدار والمشرّف عليه (عضو مجلس إدارة الرابطة)

أ.د. حسن البنداري

(المشاركون في الإصدار (أعضاء الرابطة)

- أ.د. السعيد الورقي
- أ.د. صلاح بكر
- أ.د. عبد العزيز شرف
- أ.د. عزيزة السيد
- أ.د. على على صبح
- أ.د. على طلب
- أ.د. عليّة الجنزوري
- أ.د. وفاء إبراهيم
- أ.د. نادية يوسف
- أ.د. محمد مصطفى سلام
- د. طبيب. أنس عزقول
- د. كاميليا صبحي
- د. أميل الأنور
- المستشار الإعلامي، أحمد فتحي عامر
- د. محمد قطب
- د. نبيل عبد الحميد
- د. نعيم عطية
- د. طبيب. رباب عزقول
- د. محمد رياض العشيري
- د. نادية عبد اللطيف
- د. هالة بدر الدين
- د. فوزي حرب
- د. يحيى قرغل
- د. أحمد عبد التواب

أمانة الإصدار: مصطفى عبد الوراث

المراسلات: توجه باسم المشرّف على الإصدار أ.د. حسن البنداري
القاهرة مصر الجديدة- روكسي، شارع أسماء فهمي كلية البنات- جامعة عين شمس

تليفون ٥٨٥٦٦٦٢ - ٥٨٥٦٦٢٣

الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد - القاهرة ت ٣٩١٤٢٣٧

الجزء الثالث والعشرون

مستشارو الجزء الثالث والعشرين

- | | |
|-------------------------------|---------------------------|
| • أ.د. عواطف عبد الكريم | • أ.د. آمال شاور |
| • أ.د. فاطمة موسى | • أ.د. أحمد كشك |
| • أ.د. فضيلة فتوح | • أ.د. اعتماد علام |
| • أ.د. ماهر شفيق فريد | • أ.د. رتيبة الحفني |
| • أ.د. محب سعد إبراهيم | • أ.د. رضا رجب |
| • أ.د. محمد السعيد جمال الدين | • أ.د. زين نصار |
| • أ.د. محمد بلتاجي | • أ.د. عليّة عبد الرزاق |
| • أ.د. محمد حماسة عبد اللطيف | • أ.د. سلوى لطفي |
| • أ.د. محمد عبد الحميد سالم | • أ.د. سهير عبد العظيم |
| • أ.د. محمد عبد المنعم خفاجي | • أ.د. سهير عواد |
| • أ.د. محمد عناتي | • أ.د. سهام هاشم |
| • أ.د. نبيل راغب | • أ.د. صبري إبراهيم السيد |
| • أ.د. نفيسة شاش | • أ.د. طه وادي |
| • أ.د. نفيسة عليش | • أ.د. عبد الحكيم حسان |
| • أ.د. نورية الرومي | • أ.د. عبد الفتاح عثمان |

المحتويات	الصفحة
افتتاحية الجزء الثاني والعشرين	د. حسن البنداري ٧
● المادة العربية :	
- عظمة الرسالة، وعظمة الرسول ﷺ .	د. محمد عبد المنعم خفاجي ١١
- "الواقعية في الفكر السياسي عند الغزالي"	د. عبد الحكيم حسان ٢٥
- "نظرة جديدة في الألفاظ المترادفة في العربية"	د. عبد الغفار هلال ٥٣
- "التناص الديني في الشعر الفلسطيني عند محمود درويش وسميح القاسم"	د. نظمي بركة ٦٥
- "جذور الرفض في ديوان (أقوال جديدة عن حرب البسوس)"	د. جهاد العرجا ٩١
- "الواقعية في الرواية الجزائرية"	د. صالح مفقودة ١٢١
- "بعض الظواهرات البنيوية والإرسائية لمنطقة جبل الزيت على الساحل الغربي لخليج السويس بـ ج.م.ع."	د. نورة عبد التواب ١٤٣
- "خصائص أسلوب الأداء الغنائي عند سعاد محمد"	د. هدى أحمد ٢٤١
● المادة غير العربية :	

- Separation as the driving force in

- August wilson's plays : Fences and The piano lesson.

1 D.r Mona Wahsh.

-الانفصالية المحركة للأحداث في مسرحيتي واجست ويلسون أسوار "درس البيانو

Lapublicite . Analyse et traduction.

31 Dr. Zenab Sapry Lapip.

بسم الله الرحمن الرحيم
افتتاحية الجزء الثالث والعشرين

فبراير ٢٠٠٤

د. حسن البنداري

يبدأ إصدار "فكر وإبداع" عامه السادس بهذا الجزء الثالث والعشرين. وقد صاحبت الأجزاء السابقة "صعوبات نوعية"، لكنها كانت تتضاءل وتتقزم بعق الإصرار وقوة العزيمة على تواصل "رسالة" هذا الإصدار التي تتلخص في: إثراء حقل البحث العلمي، والكشف عن الباحثين المغفورين الجادين.

يضم هذا الجزء عشرة بحوث منها ثمانية بحوث باللغة العربية، وبحثان أولهما باللغة الإنجليزية وثانيهما باللغة الفرنسية أما البحوث العربية فهي: "عظمة الرسالة وعظمة الرسول ﷺ" للدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجي، و"الواقعية في الفكر السياسي عند الغزالي" للدكتور/ عبد الحكيم حسان، وتظرة جديدة في الألفاظ المترادفة في العربية" للدكتور/ عبد الغفار هلال، و"التناص الديني في الشعر الفلسطيني عند محمود درويش وسميح القاسم" للدكتور / نظمي بركة، و"جذور الرفض في ديوان (أقوال جديدة عن حرب البسوس)، للدكتور / جهاد يوسف العرجا، و"الواقعية في الرواية الجزائرية" للدكتور / صالح مفقودة، و"بعض الظواهرات البنيوية والإرسابية لمنطقة جبل الزيت على الساحل الغربي لخليج السويس بجمهورية مصر العربية" للدكتورة / نورة عبد النواب، وخصائص أسلوب الأداء الغنائي عند سعاد محمد" للدكتور/ هدى أحمد.

وأما البحث الإنجليزي فهو "الافتصالية المحركة للأحداث في مسرحتي "أوجست ويلسون": "أسوار" و"درس البيانو"، للدكتورة / منى وحش، وأما البحث الفرنسي فهو: "تحليل وترجمة الإعلان" للدكتور / زينب صبري لبيب. كما يضم هذا الجزء ملحقا يشتمل على قوائم بعناوين البحوث والمواضيع المنشورة في الأجزاء السابقة التي بدأ الجزء الأول منها في يناير ١٩٩٩ لتكون تحت أنظار الباحثين من جهة ولإبراز الدور العلمي الذي ينهض به إصدار "فكر وإبداع".

والله نعالى ولي التوفيق

المادة العربية

* البحث

* المقال النقدي

عظمة الرسالة وعظمة الرسول (ﷺ)

د. محمد عبد المنعم خلفي^(*)

الرسالة هي رسالة السماء ، وحى الله العظيم ، كتاب الله القرآن الكريم، هي شريعة الإسلام والسلام ، أخر الرسالات ، نزلت على محمد بن عبدالله (ﷺ) .

دين بشرت به كل الأنبياء ، ودعت إليه كل الرسل والرسالات ، وهو جامع كل رسالات الله إلى صفوة خلقه من الأنبياء والمرسلين ، من آدم إلى عيسى بن مريم وصدق الله العظيم فيما يقول : (إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ) (آل عمران ١٩) فهو الدين الذى يجمع كل مبادئ رسالات السماء إلى الرسل والأنبياء .

فهذا (نوح) عليه السلام يقول لأمته : (وَأْمُرْتُ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْمُسْلِمِينَ) (يونس ٧٢) .

وملائكة الله تقول عن قرية لوط : (فَمَا وَجَدْنَا فِيهَا غَيْرَ بَيْتٍ مِّنَ الْمُسْلِمِينَ) (الذاريات ٣٦) .

وهذا موسى عليه السلام يقول لقومه : (فَعَلَيْهِ تَوَكَّلُواْ إِن كُنْتُمْ مُّسْلِمِينَ) (يونس ٨٤) .

وهذا خليل الله إبراهيم وولده إسماعيل يقولان فى ضراعة إلى الله :

^(*) أستاذ الأدب العربى - جامعة الأزهر .

(رَبَّنَا وَاجْعَلْنَا مُسْلِمِينَ لَكَ وَمِنْ ذُرِّيَّتِنَا أُمَّةً مُسْلِمَةً لَكَ) (البقرة ١٢٨) .
ويقول الله عز وجل عن إبراهيم : (مَلَّةً أَلَيْكُمُ إِِبْرَاهِيمَ هُوَ سَمَّاكُمُ
الْمُسْلِمِينَ مِنْ قَبْلُ وَفِي هَذَا لِيَكُونَ الرَّسُولُ شَهِيدًا عَلَيْكُمْ وَتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى
النَّاسِ) (الحج ٧٨) .

وهكذا قال موسى ، وأيضاً قال عيسى عليهما السلام
قال موسى لقومه : (وَقَالَ مُوسَى يَا قَوْمِ إِنْ كُنْتُمْ آمَنْتُمْ بِاللّهِ فَعَلَيْهِ تَوَكَّلُوا
إِنْ كُنْتُمْ مُسْلِمِينَ) (يونس ٨٤) .

وهذا سليمان يقول فى رسالته إلى بلقيس : (أَلَا تَعْلَمُونَ عَلَىَّ وَأُتُوْنِي
مُسْلِمِينَ) (النمل ٣١) .

ويقول الحواريون لعيسى عليه السلام : (قَالَ الْحَوَارِيُّونَ نَحْنُ أَنْصَارُ اللَّهِ
أَمَّا بِاللّهِ وَاشْهَدْ بِأَنَّا مُسْلِمُونَ) (آل عمران ٥٢) .

ورسول الله محمد بن عبد الله (ﷺ) يقول : (وأمرت أن أكون من
المسلمين) .

ويقول على لسان أمته : (إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ) (الاحقاف
١٥) .

- ٢ -

إنها عظمة التاريخ .. إنها عظمة الذات .. وإنها عظمة الله تعالى ، بهب
جانبا منها لمن اصطفاه من خلقه - وخصه برسالته - بل بأعظم رسالات
السماء إلى الأرض - وإلى الدنيا كافة - وإلى الخلق أجمعين .
وهل أتاك حديث راعى الغنم الصغير اليتيم - محمد بن عبد الله بن عبد

المطلب بن هاشم بن عبد مناف ؟ الذى رعى الغنم - ثم رعى بعدها الإنسانية كلها والدنيا بأسرها والشعوب كافة منذ أن بعثه الله برسالاته إلى اليوم وإلى ما بعد هذا اليوم وحتى تقوم الساعة .

إنه هذا الراعى المتألق الوجه ، المبتسم النفر ، المضىء الأسارير ، الذى أورثه نسبه حسباً على حسب ، وشرفاً على شرف ، وعزة فوق عزة ، والذى فقد حنان الأب ، ولكنه لم يفقد الشخصية حتى فى يتمه ، وحتى مع صغر سنه ، بل ازداد جلالاً فوق جلال ، وعاش رجلاً فى ثياب طفل يفخر به الأطفال والرجال جميعاً .

هل أتاك حديث هذا الراعى الصغير ، يرمى قطعاً من الغنم فى صحارى مكة ، والعصا على كتفيه ، والبشر فى وجهه ، والسماء قبلته ، والله جل جلاله فى قلبه وروحه ووجدانه وأعماق مشاعره ، هو نشيده وتسبيحه وابتهالاته ونجواه ؟

يا لعظمة الراعى ، والدنيا ترنو إليه ، والملا الأعلى يحوطه بالرعاية ، والسماء تضىء شعاب قلبه وروحه .

يا لعظمة الراعى ، ويا لجلال الطفولة ، ويا لروعة الإنسان - ويا لعبقرية الشخصية محمد بن عبد الله (ﷺ) الذى عاش فى ديار بنى سعد نحو أربع سنوات فى بيت مرضعته حليلة السعدية ، ثم عاد إلى مكة ، وإلى والدته السيدة آمنة ، وإلى رعاية جده عبد المطلب والذكريات والأحساب والعراقة تُلْفُهُ بالرعاية والمجد والجلال ، وتحوطه عناية الخالق القادر بالعزة من كل جانب .

- ٣ -

وتموت أمه وهو فى السادسة من عمره بالأبواء بين مكة والمدينة ، ولما بلغ الثامنة من عمره توفى جده عبد المطلب نحو عام ٥٧٩ م ، وتولى رعايته من بعده عمه أبو طالب .. وحين بلغ العاشرة من عمره كان قد تفتح شبابه ، واستقام عوده ، ولاحث عليه مخايل الرجولة المبكرة الخالدة ، فأخذ يسير فى طريق الجد والعمل . وحين أراد أقرانه أن يسمروا ذات ليلة وأن يأخذوه معهم أخذهم سبات طويل .

يقول (ﷺ) : " لقد رأيتنى فى غلمان قریش ننقل حجارة لبعض ما يلعب به الغلمان . كلنا قد تعرى وأخذ إزاره فجعله على رقبته يحمل عليه الحجارة . فإنى لأقبل معهم كذلك وأنبر إذ لکنى لاکم ما أراه ، لكمة شديدة ، وقال لى شدّ عليك إزارك " .

ويقول ابن الجوزى : " كان رسول الله (ﷺ) فى زمن الصبا ييغض الأصنام ولا يلتفت إليها ، وكان أهله يسألونه أن يخرج معهم إلى ناحيتها فلا يفعل ولا يقرب منها - ويعيبها - (لوفى ١٣٨/١) " .

وعن ابن عباس (١) عن أم أيمن قالت : " كان (بوانة) صنماً تحضره قریش يوماً فى السنة ، وكان أبو طالب يحضره مع قومه ، وكان يكلم رسول الله أن يحضر ذلك العيد مع قومه - فبابى - حتى رأيت أبا طالب غضب عليه ، ورأيت عماته غضبن عليه يومئذ أشد الغضب ، وجعلن يلقن يا محمد إنا نخاف عليك مما تصنع من اجتتاب آلهتنا ، فلم يزالوا به حتى ذهب ، فغاب عنهم ما شاء الله ، ثم رجع إلينا مرعوباً فرعاً ، فقالت عماته : ما

دهاك ؟ - قال : إني أخشى أن يكون بي لم ، فقلن : ما كان الله ليبتليكم بالشيطان ، وفيك من خصال الخير ما فيك ، فما الذي رأيت ؟ قال : إني كلما دفوت من صنم منها تمثل لي رجل أبيض طويل يصيح بي : وراعي يا محمد لا تمسه ؛ قالت : فما عاد إلي عيد لهم " .

ويقول الدكتور رؤوف شلبي في كتابه (بشائر النبوة) ص ٢٣٨ نقلاً عن كتاب (محمد المثل الكامل) لمحمد جاد المولى ص ١٢ وهو ما ذكره صاحب كتاب (الوفا) (ج ١ ص ١٣٩) : " لم يكن محمد في نشأته جارياً على المألوف في الصبيان من تأثر عقولهم ونفوسهم بما يرون ويسمعون ويحسون في بيئتهم ، ولكن عناية الله قد تكلفت بتربيته ، فنشأ على أكمل ما تتحلى به النفوس من جميل الصفات " .

كان (ﷺ) في طفولته إنساناً كبير العقل ، رزين الشخصية ، عظيماً في سلوكه ينشد الحنيفية ، دين إبراهيم عليه السلام ، ويمشي على نهجها .
كان معداً لرسالة عظمى يبلغها قومه والناس أجمعين .

- ٤ -

في هذه السن المبكرة بدأت رحلته مع رعي الأغنام ، ومع التأمل ، ومع جَوْبِ الصحراء ، ومع التفكير العميق .

رعى الغنم مهمة يسيرة عسيرة ، وعمل شاق سهل ومسئولية كبيرة وغير كبيرة ، ولكنه تربية ومدرسة من مدارس الحياة ، وتهذيب للنفس ، وتعويد لها على تحمل الأمانة ، والنهوض بالمسئولية ، والتفكير بعقل الإنسان المسؤول عن حياته ، الذي يحمل على كاهله أعباء الراعي الأمين ،

والإنسان المسؤول ، ورجل المهمة الصعبة .

هل كان رعى للرسول الأكرم (ﷺ) للغنم عن فقر ؟ لا أجد سنداً لذلك ، ولكنه كان حياً فى استقلال الشخصية ، وتعود المسؤولية ، والحياة مع الطبيعة والكون والوجود ، وكان كذلك نشداناً للسعادة الروحية .

يقول رسول الله (ﷺ) : ما من نبي من الأنبياء إلا رعى الغنم - فقال له أصحابه : وأنت يا رسول الله ؟ قال : نعم كنت أرهاها على قراريط لأهل مكة (٢) .

ورعى للغنم ليس عمل مهانة وخضوع وفقدان شخصية ، بل إنه ، بعكس ذلك تماماً - تربية للشخصية ، وإعزاز لها .

قال السهيلي فى (الروض الأثف) : وإنما جعل الله هذا فى الأنبياء تقديماً لهم ليكونوا رعاة الخلق - ولتكون الأمم رعاياهم (٣) .

وقال ابن عقيل : لما كان الراعى يحتاج إلى سعة خلق وانشراح صدر - وكان الأنبياء معدّين لإصلاح الأمم حسن هذا فى حقهم (٤) .

لقد كان مجتمع مكة آنذاك - أى فى الربع الأخير من القرن السادس الميلادى - مجتمع الصلوة من الأغنياء والمترفين والتجار الذين يعملون فى الرحلات التجارية بين مكة والشام واليمن ويبيعون ويشتررون ، وتتدفق عليهم الأموال والأرباح من كل جانب .

وكانت الحياة فى هذا المجتمع تورث الإنسان السامة والمال من الترف الذى يعيشه الأبناء - ويعيشه معهم الآباء جميعاً ؟ وكان للفرار منه إلى الحياة الباطلة الهائلة البسيطة إنفاذاً كبيراً للنفس الإنسانية حتى لا تلوثها المادة

بكل رغباتها وتطلعاتها للجامعة - وكان كذلك طلباً للطمأنينة والسعادة والراحة النفسية العميقة .

وكما رعى رسول الله (ﷺ) الغنم في ديار بني سعد طفلاً صغيراً رعاها في مكة طفلاً كبيراً .

وكان الرسول الأكرم - أو قل : كان للطفل الشاب الرجل - محمد ابن محمد عبد الله (ﷺ) ، يجسد في رعى الغنم متعة وأية متعة ، فهو يصله بالسماء وبالله ، وبالكون العظيم ، وهو يحرر عقله من التقليد ، ويحرر حياته من التبعية .

وخبر صغير نشرته (أخبار اليوم) في ١٠ من مايو ١٩٩٧ يقول هذا الخبر بعنوان (السعادة في رعى الغنم) : " يلجأ الكثير من الشباب الألمانين إلى عالم الأحلام - مديرين ظهورهم لعالم الواقع - على أمل العودة إلى الحياة البسيطة في رعى الأغنام - إذا ما أخفق الواحد منهم في قصة حب ، أو أصابه السأم من السباق المحموم على الدرجات العلمية في الجامعة - وتقول ماريا إيبرسبرجر ، وهي زوجة لراعى غنم يدعى إيبرسبرجر : إنها تستلقي مكالمات هاتفية كثيرة من طلاب أصابهم الحياة العصرية بالتوتر - يرغبتهم في الفرار منها إلى حياة رعاة الغنم البسيطة التي لا تحتاج إلا إلى كلب أمين ، وقطيع من الأغنام " .

إن هذا الشعور من الشباب اليوم هو شعور الشباب بالأمس ، شباب من حياة الترف والمادة التي يعيش فيها أشراف مكة من قريش وأبنائهم وبيوتهم، والراغبين في الحياة مع الطبيعة ببساطتها وسهولتها وقلة حاجاتها واكتفائها

بالضروريات من أمور العيش .

- ٥ -

ووجد الشباب من الأنبياء والمرسلين فى رعى الغنم تجديدًا لنفوسهم وأرواحهم ، وصلتهم بالله الأعلى ، وبالسما والروحانيتها ، وبالكون المملوء بأسرار الله ومعجزاته وجلاله وآثار قدرته .

ووجد رسول الله (ﷺ) فى رحلته مع قطعان الغنم يرعاها فى شعاب مكة صلة وثيقة له بالله وبالإيمان وبشريعة التوحيد - شريعة جده إبراهيم ، وجده الأوفى إسماعيل .

يا لمجد هذه الشعاب الطاهرة التى مشى فيها سيد الأنبياء فى أوائل سن شبابه يرعى الغنم - يذود عنها الذئاب والكلاب الضالة ، يقودها إلى نبات الكلأ والعشب ، ويحوطها بمنسأته الحنون بالرعاية والتدبير .

الشعاب الجذباء تحولت إلى مراعى فيها قطعان الغنم التى يرعاها ابن عبد الله بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي - والأغنام العجاف صارت برعايته لها ، وحده عليها ، سماناً مكتنزة باللحم والشحم . ونفس محمد (ﷺ) تتألق فى جوائبها أضواء الإيمان والطهر والتوحيد والطمأنينة والسكينة والابتهال والمناجاة للخالق العظيم .

وحين شب محمد وبلغ من القوة مبلغه رأيناه وهو فى نحو الثالثة عشرة من عمره يخرج مع عمه أبى طالب فى قوافل قریش التجارية إلى الشام - فانتسعت رحلته من شعاب مكة إلى أرض الشام - ومدن بصرى وتبوك وغيرهما ، ثم وهو يعمل فى قوافل التجارة مستقلاً يتاجر فى مال خديجة

سيدة نساء قريش ؛ ومحمد فى ذلك أيضاً يحمل المسئولية - ويتأمل الكون العظيم - ويفكر بعقله : (هَذَا خَلْقُ اللَّهِ فَأَرُونِي مَاذَا خَلَقَ الَّذِينَ مِنْ دُونِهِ بَلِ الظَّالِمُونَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ) (لقمان/ ١١) وكان ذلك كله وصلاً له بفكر التوحيد - وإخلاص للنفس لله وحده ، لا شريك له ، ولا إله سواه .

لقد أسلم محمد (ﷺ) فى كل أطوار حياته - وجهه لله عز وجل ، وأيقن أن التوحيد - الذى هو رسالة جده الأعلى إبراهيم عليه السلام ، يجب أن يعود إلى الأرض ، وأن الإيمان هو سر سعادة الإنسان ، وهو الدواء لكل أمراض الإنسانية ، وهو الباسم الشافى لكل أدواء المجتمعات البدوية والمتحضرة معاً على السواء .

- ٦ -

وفى البيان الأول الذى تلقاه رسول الله (ﷺ) على قومه فى مكة برسالاته إلى الناس كافة - بعد أن أمره الله عز وجل بأن ينذر قومه ، ويبلغهم رسالة الله بقوله عز وجل : (قُمْ فَأَنْذِرْ) (المائدة/ ٢) وقوله تعالى : (وَأَنْذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ) (الشعراء/ ٢١٤) فخرج (ﷺ) إلى الصفا ونادى عشائر قريش بطناً بطناً - فلما اجتمعوا بدأهم بالحديث عما يقرون جميعاً به وأنهم يصفونه أئمن واليوم بالصادق الأمين - فقال لهم : أرأيتم لو أخبرتكم أن خيلاً بالوادي تريد أن تغير عليكم ، كنتم مصنفى ؟ قالوا : نعم ما جربنا عليك كذباً - فقال لهم : إني نذير لكم بين يدي عذاب عظيم - فرد عليه عمه عبد العزى (أبو لهب) : تباً لك ، ألهذا جمعتنا ؟ وانصرفوا عنه - فزلت فى إثر ذلك سورة المسد .

أقول : فى هذا البيان الأول من رسالة محمد (ﷺ) ، نداء لقريش بالإيمان بالله وتوحيده وبالكفر بآلهتهم من الأصنام والأوثان التى يعبدونها من دون الله ، والرجوع إلى الله ، والخوف من عذابه الشديد ، وكان (ﷺ) حريصاً على إيمان الناس جميعاً بالله ، وعلى إقرارهم بتوحيده وتنزيهه عن الشريك والصاحب والولد .

وفى حديثه (ﷺ) مع عمرو بن عبسة السلمى (هـ) ما يكشف لنا عن دعوته ورسالته ؛ وكان عمرو كما يقص علينا صاحب (السيرة الحلبية) قد رغب عن آلهة قومه فى الجاهلية فلقى رجلاً من أهل قيماء من أهل الكتاب - فقال له : إني امرؤ مكروه ممن يعبدون الحجارة ، فقال له : يخرج من مكة رجل يرغب عن آلهة قومه ويدعو إلى غيرها فاتبعه فإنه يأتي بأفضل دين .

يقول السلمى : فلم يكن لى همة منذ قال ذلك إلا مكة أتى فاسأل : هل حدث شيء ؟ فقالوا له رجل يرغب عن آلهة قومه - ويدعو إلى غيرها . فشددت له راحتي - ثم قدمت المنزل الذى كنت أنزله فى مكة - فسألت عنه - فوجدته مستخفياً ووجدت قريشاً عليه أشداء - فتلطفت له حتى دخلت عليه فسألته :

- أى شئ أنت ؟

- قال : نبي

- قلت : من نبأك ؟

- قال : الله

- قلت : وبم أرسلك ؟
- قال : بعبادة الله وحده لا شريك له - ويكسر الأوثان - وصلة الرحم - وأمان السبيل .
- فقلت : نعم ما أرسلت به قد آمنت بك وصدقك ، أأمرني أن أمكث معك أو أنصرف ؟
- فقال : ألا ترى كراهة الناس ما جئت به ، فلا تستطيع أن تمكث - كن في أهلك - فإذا سمعت بي قد خرجت مخرجاً فاتبعني .
- فكنت في أهلتي حتى خرج رسول الله ﷺ إلى المدينة فسرت إليه ، فقدمت المدينة فقلت : يا نبي الله : أتعرفني ؟ - قال : نعم - أنت السلمي الذي أتيتني في مكة (٦) .

- ٧ -

وجاهد رسول الله (ﷺ) في مكة ثلاث عشرة سنة ، ثم في المدينة عشر سنوات ، حتى بلغ دين الله ورسالته إلى الناس كافة وإلى الأمم جميعاً ، وبنى دولة الإسلام في الجزيرة العربية التي امتدت حتى شملت أرجاء الدنيا بعد وفاة الرسول الأعظم بقليل ، وترك رسول الله (ﷺ) من ورائه كتاب الله وسنة رسوله وفيهما كل قيم الإسلام وأصول دعوته وهذه الأصول تتركز فيما يلي :

١. عبادة الله وحده لا شريك له .
٢. الإقرار برسالة محمد (ﷺ) وأنها خاتمة الرسالات .
٣. الإيمان بما شرعه الله عز وجل من عبادات وطاعات وفضائل ومن

معاملات وتشريعات للفرد وللأمة وللجمتمع والأمة بل والإنسانية كافة .

٤. تقرير حقوق الإنسان كاملة .

٥. تقرير الشورى والعدل والحرية والمساواة لكل بنى البشر .

٦. تحرير المجتمعات الإنسانية من الخوف والاستعباد والظلم ومن كافة ألوان الزيف والضلال .

٧. إعلان الأخوة للتامة بين الناس والشعوب والأمم والأجناس كافة .

٨. الدعوة إلى العلم والمعرفة وإلى الخير والبر والإحسان .

٩. إحلال العقل منزلته الرفيعة كهاد للإنسان فى ظلال وحى السماء .

١٠. كتاب الله هو الدستور الخالد الدائم لكل زمان ومكان ، ولكل الشعوب والمجتمعات .

١١. تنظيم الأسرة تنظيماً كاملاً لتكون هى نواة المجتمع الإسلامى الكبير .

١٢. الإيمان بالغيب وبالبعث والنشور والحساب والجزاء .

- ٨ -

أيها الراعى الكبير

راعى الغنم العظيم

لقد جئت بالرسالة ، بالمعجزة ، بالخير العميم لكل بنى البشر .

وجئت بالذكر الحكيم الذى أنزله الله عليك كتاباً منزلاً يحوى خير الدنيا

والآخرة .

وبنيت دولة لم تكن تغرب عنها الشمس .
 وأقامت أسس حضارة استظل بظلها العالم كافة قروناً وأجيالاً .
 ونشرت للسلام والإخاء في الأرض كافة .
 أيها الرسول الأمين
 يا راعي الغنم العظيم
 سلام عليك ، سلام عليك في الأولين والآخرين ، وسلام عليك إلى يوم
 الدين .

المصادر والمراجع

١. ٢٣٩ بشائر النبوة الخاتمة - د. رؤوف شلبي - مجمع البحوث الإسلامية في الأزهر .
٢. ويروى أبو هريرة - رضى الله عنه - عن رسول الله (ﷺ) : " ما بعث الله نبياً إلا رعى الغنم - قال له أصحابه : وأنت يا رسول الله ؟ قال : وأنا رعيته لأهل مكة بالقراريط " ؛ والقراريط أجزاء من الدراهم أو الدنانير - وقيل هي لموضع (دلائل النبوة ٥٥ ج ١ - والسيرة الحلبية ١٥٠/١ - وفتح الباري ٣٤٧/٥) - والوفا ج ١ ص ١٤٢ .
٣. الروض الأنف ١١٢/١ - وراجع الطبقات الكبرى لابن سعد ١٢٥/١ .
٤. الوفا - ١٤٢/١ .
٥. ص ٩٥ بشائر النبوة الخاتمة - د. رؤوف شلبي من سلسلة مجمع البحوث الإسلامية ١٩٨٨ م .
٦. بشائر النبوة الخاتمة - رؤوف شلبي - ص ٩٥ ، نقلاً - عن " السيرة الحلبية " ٢١٧/١ - في رواية مسلم ٥٦٩/١ ، وفي رواية السيرة لابن كثير ٤٤٢/١ : عمرو بن عبسة بدلا من عبسة .
- وراجع مسند أحمد ١١١/٤
- والشيخ دحلان في سيرته : يروى : عمرو بن عبسة .

الواقعية في الفكر السياسي عند الغزالي

د. عبد الحكيم حسان (*)

ورث القرن الخامس الهجري عن القرن الرابع ظاهرتين كان لهما تأثيرهما الواضح في الفكر السياسي عند الإمام أبي حامد محمد بن محمد الغزالي (٤٥٠-٥٠٥هـ). وإحدى هاتين الظاهرتين ثقافية وهي تعدد العناصر التي تألفت منها الثقافة العربية الإسلامية. ففي خلال القرون السابقة على القرون الخامس بدأت واكتملت عملية الاستيعاب الثقافي التي أعتت فيها الثقافة العربية الإسلامية بعناصر ثقافية أجنبية فارسية وإغريقية وهندية وسامية بل ومسيحية ويهودية. وقد تم هذا عن طريق الترجمة من جانب وعن طريق الاتصال المباشر باختلاط الأجناس التي تألف منها المجتمع الإسلامي من جانب آخر. ولم تكن هذه العناصر الثقافية الأجنبية تتفق كلها مع مبادئ الشريعة الإسلامية أو قيم الحياة العربية. ولم تتم عملية التوفيق بين العناصر الثقافية المتنافرة - والتي كان لابد منها لقيام بناء ثقافي متكامل - بطريقة واحدة. فقد سلكت كل طائفة، وأحياناً كل مفكر، في سبيل هذا التوفيق طريقاً خاصاً يختلف كثيراً أو قليلاً عن الطرق التي سلكها غيره وذلك حسب متطلبات العقيدة الخاصة أو المذهب أو الاتجاه الفكري أو الواقع. وسيتبين لنا هذا بوضوح في الفكر السياسي عند الغزالي عما قريب. أما الظاهرة الثانية التي ورثها القرن الخامس عن القرن

(*) أستاذ الأدب المقارن بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة.

الرابع فسياسية وتتمثل في ضعف الخلافة العباسية التي كانت قد فرضت سيطرتها السياسية والدينية على معظم أفكار العالم الإسلامي إلى بدايات القرن الثالث الهجري. وإذا كان الضعف السياسي قد بدأ يدب في أوصال الخلافة العباسية قبل منتصف القرن الثالث بسبب غلبة العنصر التركي على شئونها ونمو الدويلات التي تمتعت بعدد كبير من الاستقلال الذاتي في ظل الخلافة فإن ضعفاً آخر طرأ في القرن الرابع وهدد السلطتين السياسية والدينية معاً للخلافة العباسية وهو ذلك المد الشيعي الذي انتشر في كثير من مناطق العالم الإسلامي وبلغ قمته بقيام الخلافة الفاطمية في شمال أفريقيا ومصر والشام. وهكذا دب الضعف في السلطتين السياسية والدينية للخلافة العباسية وسوف يتبين لنا بعد قليل أن قلق الغزالي على تدهور السلطة الدينية للخلافة العباسية كان شديداً وأن حرصه على بقاء هذه السلطة للخلافة للسنية كان قوياً وهناك ظاهرة ثالثة جلت في القرن الخامس وكان لها تأثيرها على الفكر السياسي للغزالي. تلك الظاهرة هي نمو سلطة السلاجقة وسيطرتهم سياسياً على إيران والعراق وتبعيهم من الناحية الدينية للخليفة العباسي رأس أهل السنة والجماعة في ذلك الحين. لقد حصل السلاجقة بعد دخولهم بغداد على اعتراف الخليفة الذي بارك سلطانهم ومنحه الألقاب الرسمية وافر بسلطته السياسية والإدارية على المناطق التي سيطر عليها. وهكذا وجد الغزالي الفقيه السني نفسه وجهاً لوجه أمام سلطتين تحكمان العالم الإسلامي. إحداهما سياسية وهي سلطة السلاجقة والأخرى دينية وهي سلطة الخليفة العباسي. ولقد كان لهذه الأزدواجية التي لم تكن من سمات الدولة الإسلامية من قبل تأثيرها على الفكر السياسي للغزالي فانعكست عليه كما سنرى بعد قليل.

* * * * *

لقد تفرع الفكر السياسي في الحضارة الإسلامية فروعاً ثلاثة لكل منها منهجه ومصادره وطائفة من المتخصصين يكتوبون فيه. وأول هذه الفروع نظرية الخلافة ومنهجها الاعتماد على الأدلة الشرعية في استنباط الأحكام ومصادرها هي ذاتها مصادر التشريع الإسلامي المعروفة والمتخصصون فيها هم الفقهاء. وربما يكون كتاب الأحكام السلطانية للماوردي أصدق صورة لما انتهت إليه آراء الفقهاء المسلمين في الخلافة، كما أن تعريف ابن خلدون الذي أورده فسي مقدمته للخلافة وهي أنها القيام على أمر الدين وسياسة الدنيا به من أدق التعريفات التي وضعت لها وهو يدل على أن الخلافة نمط إسلامي خاص من الحكم يختلف عن كل أنظمة الحكم التي عرفها التاريخ من قبل وأن نظرية الفقهاء في الخلافة لا تتأثر بأي فكر سياسي غير إسلامي. والفرع الثاني للفكر السياسي في الحضارة الإسلامية هو الفلسفة السياسية ومنهجها التأمل ومصدرها الرئيسي الفكر اليوناني والمتخصصون فيه هم الفلاسفة المسلمون الذين جاهدوا أن يوفقوا بين الفكر الأغريقي وتعاليم الإسلام، ومن أكمل الأمثلة في هذا الباب كتاب "آراء أهل المدينة الفاضلة" للغزالي. أما الفرع الثالث فهو أدب الأخلاق السياسية أو الأدب الذي يتناول أخلاق الطبقة الحاكمة وهو لا يسمى فكراً إلا بقدر ما يكون في الأدب من عنصر فكري وإلا فهو في الأعم الأغلب ذو طابع فني جمالي واضح ويعتمد بشكل أساسي على المأثور من ناحية وعلى التجربة العملية من ناحية أخرى. والمصدر الأساسي لهذا الفرع الأدب البهلوي أو الفارسي المتوسط الذي ساد في إيران في ظل حكم الدولة الساسانية. وأصحابه الأدباء من كتاب العربية ورائدهم في ذلك عبد الله بن المقفع الذي يعد واضع أسس هذا اللون الأدبي في النثر العربي وكتابه "الأدب الكبير" أبرز مؤلفاته في هذا الاتجاه. ونظراً لاستقلال كل فرع من هذا للفروع الثلاثة للكتابة السياسية عن الفرعين الآخرين منهاجاً ومادراً فقد فرضت ظاهرة التخصص نفسها على الكاتبين فيها؛ بمعنى أن الكاتب في فروع منها لا يكتب في أي من الفرعين الآخرين. غير أن الغزالي بعد استثناء من هذه القاعدة. فقد فرض عليه

الواقع السياسية في عصره أن يعالج القضايا السياسية من وجهة نظر الفقهاء فيكتب في نظرية الخلافة بوصفه فقيها وأن يعالجها مرة أخرى من وجهة نظر الأدباء فيكتب في أخلاق الطبقة الحاكمة معتمدا على التقاليد الأدبية الفارسية.

* * * * *

تثبت آراء الغزالي في الخلافة في كثير من كتبه مثل "إحياء علوم الدين" (الكتاب الثاني - القسم الثالث) و "الاقتصاد في الاعتقاد" (الفصل الثالث) و "المستظهر" (الفصل التاسع). غير أن عرضه للخلافة في هذا الكتاب الأخير كان أكثر انصافا بواقع الخلافة العباسية في عصره. فقد ألف الغزالي كتاب "المستظهر" ليبين فيه استحقاق المستظهر للخلافة التي ودليها في محرم سنة ٤٨٧ هـ وهو لا يزال في السادسة عشرة من عمره وفي وقت كان تحدي الباطنية للعباسيين على أشده. لهذا خصص الغزالي الفصول الثمانية الأولى من الكتاب للرد على مزاعم الباطنية وبيان خروجهم من رتبة الإسلام واستحقاقهم القتل بوصفهم مرتدين. ثم ناقش الخلافة واستحقاق المستظهر لها في الفصل التاسع وقدم في الفصل العاشر والأخيرة نصيحة للخليفة على طريقة الأدباء في عرض المثل الأخلاقية العليا للطبقة الحاكمة وإن كانت نصائحه في هذا الفصل إسلامية الطابع (وليس فارسية) مع اهتمام واضح بإتباع الشريعة واستشارة العلماء فهذا ما يتفق ومقام خليفة المسلمين. وفي حديثه عن الخلافة في الفصل التاسع يبين الغزالي أن الخلافة نظام سياسي إسلامي حددت معالمه الشريعة. فبعد وفاة الرسول الكريم صلوات الله وسلامه عليه سارع للصحابية رضوان الله عليهم أجمعين إلى اختيار أبي بكر خليفة على المسلمين ثم اتفقت الإجماع بعد ذلك على أن كل ما يتعلق بالحكم من سلطات ينبغي أن يكون الرجوع فيه إلى إمام معترف به من جماعة المسلمين. ولقد كان المستظهر من وجهة نظر الغزالي هو ذلك الإمام نظرا لتحقيق الشروط الضرورية للإمامة فيه، ولأنه كذلك مؤيد من قبل القوة العسكرية القادرة على التنفيذ في عصره (وهي قوة السلاجقة)، ولأنه أخيرا معترف به من قبل غالبية المسلمين. وإذا كان للفقهاء

المسلمون قد اشترطوا حتى في حالة تعيين الخليفة من قبل خليفة سابق أن تتم لهبيعة من يمثلون جماعة المسلمين الذين أطلق عليهم (أهل الحل والعقد) فإن آراءهم قد اختلفت في أقل عدد يمكن أن تتم به البيعة. ومن الناحية العلمية كان العلماء والكبراء في عاصمة الخلافة هم الذين يمثلون أهل الحل والعقد ومن ثم تتعقد بهم البيعة للخليفة. ويتضمن قبول الخليفة للبيعة التزامه إزاء المجتمع الإسلامي بالقيام بالواجبات التي حددها للفقهاء وبذلك تلتزم الجماعة الإسلامية بطاعته. غير أن ضعف الخلافة العباسية جعل الفقهاء يواجهون واقعاً لا عهد لهم به من قبل. فقد حرم هذا للضعف الخلفاء العباسيين آنذاك من شرط هام من شروط استحقاق الخلافة وهو القوة العسكرية التي تمكنهم من حماية دار الإسلام. إلا أن الغزالي انتهى إلى أن فقد المستظهر لهذا الشرط يمكن التناقص عنه، لأن السبب إنما جاء من غلبة أمير مسلم على مقدرات الخلافة. ففوة هذا الأمير تعد تعويضاً عن ضعف القدرة العسكرية للخلافة. فالسلاجقة الأتراك الذين ملكوا هذه القوة دائوا للخليفة العباسي بالولاء وناصروه لأنهم منحوا الشرعية من قبله. وإذا كانوا قد خرجوا على طاعته أو تجاوزوا حقوقهم أحياناً فإنهم كانوا مع ذلك يعترفون بأن واجبه الديني أن يدينوا له بالطاعة وأن يقوموا على أمنه والدفاع عنه. ولهذا لا يحدد الغزالي - كما يفعل الماوردي مثلاً - واجبات معينة يطالب للخليفة، بالقيام بها ولا يشير إلى أن البيعة التي في عنقه للمسلمين تفرض عليه الالتزام بها. فمن الواضح أنه يرى أن مهام الحكم ليست موكولة إلى الخليفة وإنما هي موكولة إلى الأتراك والوزراء والكتاب والعلماء. ولهذا نرى السلطان في "تصيحة الملوك" للغزالي يقوم بأعباء الحكم كما قام بها ملوك الساسانيين وخلفاء المسلمين الأوائل. وإلى هذا السلطان - لا إلى الخليفة العباسي المعاصر - يتجه الغزالي بالنصيحة التي يستمدّها من تقاليد الحكم الفارسي مغلفة بتعاليم الإسلام. وفي الوقت نفسه يرى أن من الضروري أن يعمل ذلك الجهاز الذي يضطلع بمهام الحكم والإدارة بالفعل من قادة عسكريين ووزراء وكتاب وعلماء جميعاً من أجل صالح الدين وأن يدينوا بالطاعة للخليفة

بوصفه الرمز الحي للشرعية والسنة والوحدة الإسلامية. من هنا يتبين أن نظرية الغزالي في الملك تعد جزءاً لا يتجزأ من نظرية في الخلافة لا تكتمل هذه إلا بتلك ولا تفهم الثانية إلا بالأولى - وإذا كان فكره في نظريته عن الخلافة يتسم بالمثالية لارتباطه بالإسلام فإن فكرة السياسي في نظريته في الملك يتسم بالواقعية وهو ما يتضح في كتابة "نصيحة الملوك".

* * * * *

ضمن الغزالي نظريته في الملك كتابة "نصيحة للملوك" الذي ألفه بالفارسية على طريقة الأدباء سنة ٥٠٣هـ أو بعد ذلك بقليل. وقد كتب هذا الكتاب للأمير السلجوقي سنجر الذي كان والياً على خراسان^(١) من قبل أخيه السلطان السلجوقي محمد بن ملك شاه. وفي خلال مدة لا تزيد على قرن من الزمان ظهرت للكتاب ترجمة عربية بعنوان "التبر الميوك في نصيحة الملوك". واشتهرت هذه الترجمة في العصرين المملوكي والعثماني^(٢) في حين خمدت شهرة الأصل الفارسي وهو "نصيحة الملوك". ولقد كان هذا سبباً في الخلط في عنواني الكتابين ومؤلفيها إذ ظن أن الغزالي هو مؤلف "التبر المسبوك في نصيحة الملوك". وبظهر أن هذا الخلط حدث في وقت مبكر فأين خلطان الذي عاش بعد ظهور للترجمة العربية بقليل يحاول أن يوضح القضية في ترجمته لابن المستوفي فينسب الترجمة العربية وهي "التبر المسبوك في نصيحة الملوك" إلى عم ابن المستوفي صفى الدين أبي الحسن على بن مبارك ويقرر أن الغزالي

(١) ولد سنجر بن ملكشاه السلجوقي سنة ٤٧٩هـ سنجار بأسيا الصغرى. وقد أعلن ملكاً على بغداد سنة ٥١١هـ بعد أن حكم خراسان عشرين عاماً. وقد اتسم عهده في أزماته بالاضطراب بسبب ثورة "اتيسز خوارزمشاه" والهزائم التي منى بها على يد الترك والفز الذين أصبح أسيراً في أيديهم من الناحية العملية. ثم حاول بعد تحرره أن يجمع جيشاً ولكنه مات غماً لخراجه مملكته سنة ٥٥١هـ أو سنة ٥٥٢هـ.

(2) See, F.R.C. Bagley, Counsels for kings (O.U.P.1964) introduction P. xix.

هو الذي ألف "نصيحة الملوك" بالفارسية لا غير^(١). ولقد استمر الخطط في عتواتي الكتّابين الفارسي والعربي إلى العصر الحاضر. فحاجي خليفة - على سبيل المثال - يتحدث عن الكتّابين في مكانين من كتابه "كشف الظنون" فيتحدث في أولهما عن "التبر المسبوك في نصيحة الملوك" مؤكداً أنه كتاب فارسي ألفه الغزالي^(٢). ويتحدث في ثانيها عن "نصيحة الملوك" فيقول إنه هو "التبر المسبوك في نصيحة الملوك" الذي ألفه الغزالي بالفارسية^(٣). وقد تبعه في ذلك عدد من المؤلفين المحدثين الذين أطلقوا على النص الفارسي خطأً "التبر المسبوك"^(٤) بدلا من العنوان الحقيقي الذي وضعه الغزالي لكتابه وهو "نصيحة الملوك" والذي أشار به أحد أحفاده من بعده إلى الكتاب نفسه في مجلد ضم كتابات للغزالي وسماه "فضائل الإمام في رسائل حجة الإسلام"^(٥) ما أثبتته صراحة ابن خلكان كما تقدم. ومن هذا يتضح أن حاجي خليفة قد خلط بني النصين. وتتضمن بعض نسخ الترجمة العربية إهداء إلى "ملك المشرق والمغرب" وهو لقب أطلقه الخليفة القائم على طغرل بك ثم حرص الحكام السلاجقة على الحصول عليه بعد ذلك إذ أصبح رمزاً لاعتراف الخليفة بهم^(٦). ويبدو أن هذا هو السبب الذي دفع بحاجي خليفة إلى أن يقول إن الغزالي ألف "التبر المسبوك" [كذا] للسلطان محمد بن ملكشاه^(٧). إلا أن المخطوطة التي استخدمها جلال همائي في نشر النص الفارسي (نصيحة الملوك) تتضمن إهداء إلى "ملك المشرق"^(٨) ويثير هذا شكاً

(١) ابن خلكان، وفيات الأعيان (باريس ١٨٣٨) ج١، ص ٦٢٢.

(٢) حاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون (١٩٤٣) ج١، ص ٢٣٧.

(٣) نفس المرجع ج٢، ص ١٩٥٨.

(٤) انظر : جلال همائي في مقدمة نشرته لنصيحة الملوك (طهران ١٣١٥ - ١٣١٧ هجري

شمس) ص

(٥) انظر : فضائل الإسلام من رسائل حجة الإسلام (تحقيق عباس إقبال. طهران ٦ ص

(6) Bagley, P.P. XVI - XVII

(٧) حاجي خليفة ج١، ص ٢٣٧.

(٨) نصيحة الملوك، ص ١.

حول إهداء "تصيحة الملوك" إلى السلطان محمد بن ملكشاه الذي ما كان يمكن أن يخاطب بلقب "ملك المشرق" لأن السلطان السلجوقي لم يكن يخاطب إلا بأحد لقبين أحدهما "ملك المشرق والمغرب" وثانيهما "ملك العالم"^(١) ويقصد بالعالم هنا ملك السلاجقة كله. إن كلمة المشرق تطلق في إيران على المناطق الشرقية منها وبخاصة خراسان. وبناء على ذلك فإن لقب "ملك المشرق" يقصد به في نصيحة الملوك سنجر الذي كان حاكماً على خراسان والذي استأنف الغزالي نشاطه في التدريس بناء على أمر منه، وكان ذلك في نيسابور سنة ٤٩٩ هـ. ومما يؤيد ذلك أن الغزالي يشير إلى سنجر بلقب "ملك المشرق" في إحدى رسائله التي وجهها إليه سنة ٥٠٣ هـ^(٢). هذا بالإضافة إلى أن حفيد الغزالي الذي جمع رسائله في كتاب بعنوان "فضائل الإمام" يقول صراحة إن الغزالي كتب "تصيحة الملوك" لسنجر. ويقول تعليقا على ظروف كتابة إحدى الرسائل في المجموعة المشار إليها إن جدلاً دار في حضرة سنجر بين الغزالي وبين بعض الفقهاء وأن الغزالي رد اللهم التي وجهوها إليه ببلاغة أثارت إعجاب سنجر الذي أموه أن يكتب كلام ويبعث به إليه. وحين تلقى سنجر كلام الغزالي مكتوباً قدم له هدية. فرد الغزالي على ذلك بأن ألف له "تصيحة الملوك" وأهداه إليه إظهاراً لامتنانه^(٣).

وفي "فضائل الأيام" ما يشير أيضاً إلى تاريخ تأليف "تصيحة الملوك". ففي إحدى رسائل الغزالي التي ضمنها هذه المجموعة رسالة وجهها الغزالي إلى سنجر قبيل تأليفه "تصيحة الملوك" كما ينص على ذلك مصنف الرسائل. وفي هذه الرسالة يذكر الغزالي أنه قد بلغ الثالثة والخمسين من عمره^(٤). ولما

(١) أطلق الراوندي في كتابه "راحة الصدور" لقب "ملك العالم" على طفرابك انظر :
Aliterary History of Persia. (1926), II, P. 303.

(٢) فضائل الأمام من رسائل حجة الإسلام ص ٤

(٣) نظر : فضائل الأمام، ص ١١

(٤) نفس المرجع، ص ٤

كان الغزالي قد توفي سنة ٥٠٥هـ عن خمسة وخمسين عاماً كما نذكر المراجع المختلفة فإن تاريخ كتابة هذه الرسالة يكون سنة ٥٠٣-٥٠٥هـ. وليس هناك من سبيل إلى التشكك في أن الغزالي هو مؤلف "تصحية الملوك" إذ أنه يشير فيه إلى كتاب "إحياء علوم الدين" على أنه من تأليفه^(١). هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن المؤلف قد اعتمد في كتابة الفصلين الأولين من "تصحية الملوك" على كتاب "كيمياء السعادة" للغزالي اعتماداً يوحى بأنه هو مؤلفه. فأصول الإيمان العشرة كما وردت في "تصحية الملوك" (ص ٣-٧) قريبة جداً من أركان الإيمان العشرة المذكورة في القسم الأول من "كيمياء السعادة"، كما أن لمبادئ العشرة للسلوك الملكي تبدو وكأنها تفصيل للقسم العاشر من العماد الثاني من "كيمياء السعادة" كما أن المبادئ العشرة للسلوك الملكي تبدو وكأنها تفصيل للقسم العاشر من العماد الثاني من "كيمياء السعادة". وكذلك فإن كثيراً من الأقوال الماثورة والقصص الموضحة لفروع شجرة الإيمان في "تصحية الملوك" وكذلك النبعان اللذان يرويان هذه الشجرة كل ذلك مأخوذ من "كيمياء السعادة" أيضاً^(٢) مما يؤكد أن العملين لمؤلف واحد. وأخيراً فإن تاثير نصيحة الملوك، يؤكد على أسس أسلوبية أن "تصحية الملوك" لابد أن تكون بقلم المؤلف الذي كتب "كيمياء السعادة"^(٣) وهو الغزالي.

* * * * *

إن "تصحية الملوك" ليعكس بوضوح الثقافة الواسعة المتنوعة العناصر التي عرف بها الغزالي الفقيه الورع الذي ينحدر من أصل فارسي والذي عاش ومات في إيران والذي وقف على العناصر الثقافية المتعددة لعصره وقوف المتأني المبصر. ومن هنا ضم "تصحية الملوك" بالإضافة إلى الثقافة العربية الإسلامية عناصر ثقافية ترجع إلى أصول فارسية وهندية وإغريقية وهيلينية

(١) نصيحة الملوك، ص ٢٠.

(٢) انظر: Bagley, PP. XXIV - XXV.

(٣) نصيحة الملوك (مقدمة الناشر)، ص ٥.

ويهودية - مسيحية، وإن كان الغزالي يصهر هذه العناصر المتعددة في بوتقة من القالب الفكري الذي غلب عليه في أخريات حياته وهو قالب الزهد.

لقد عرف عن الغزالي اهتمامه بالفكر الإغريقي أثناء بحثه المضني عن المنهج الصحيح للمعرفة. وبالرغم من أن بحثه هذا انتهى به إلى رفض منهج الفلاسفة فإن ذلك لا ينفي أن معرفته بقضاياهم وأساليب تفكيرهم قد بقيت معه وأنها كونت عنصراً من أهم العناصر التي أسهمت في التكوين الثقافي للغزالي. لذلك نرى الغزالي يخصص فصلاً في "نصيحة الملوك" للعقل وإن كان علاجه لموضوع العقل قد قام على أسا ديني باعتبار أن العقل يشكل أساس المسؤولية الدينية. والغزالي، كمعادنه في فصول أخرى من الكتاب، يروي لتأييد وجهة نظره أحاديث غير صحيحة ويؤخذ من الأقوال والحكايات التي يسوقها في هذا الصدد أنه لا يقصد بالعقل أكثر من الذكاء^(١). وسيتبين لنا في حينه أن بعض آراء الغزالي في العدل وجانباً من وجهة نظره في النور الإلهي ترجع إلى التراث الإغريقي أيضاً. وبالإضافة إلى المادة الإغريقية الخاصة يستخدم الغزالي كثيراً مادة هيلينية (أغريقية متأخرة مختلطة بعناصر أجنبية) تعليمية لكنه ينسبها إلى شخصيات إغريقية مشهورة مثل سقراط وأفلاطون وأرسطو والإسكندر وجالينوس وغيرهم. ومن الواضح أن استخدام الغزالي لهذه المادة ونسبته أياها إلى فلاسفة رفض من قبل طريقتهم في البحث وحكم عليهم بالتهافت ليدل فيما يدل على تساهل الغزالي في توثيق مادته من ناحية وعلى سعة انتشار هذه المادة في الأدبين العربي والفارسي لعهد من ناحية أخرى. لقد اعتمد الغزالي كثيراً على إسرائيليات ومواد ترجع إلى الكتاب المقدس نظراً لنزعه الصوفية. فقد اقتبس كثيراً من الأقوال التي تنسب إلى أنبياء بني إسرائيل، وبخاصة عيسى عليه السلام. لقد وجدت هذه المادة طريقها إلى الثقافة العربية الإسلامية قبل الغزالي بزمان بعيد ربما منذ القرن الأول للهجرة وامتزجت ببعض فروع المعرفة العربية الإسلامية ومنها الأدب الصوفي.

(١) نصيحة الملوك، ص ١٣٦

ونستطيع أن ندرك مدى اعتماد الغزالي على هذه المادة في "نصيحة الملوك" إذا عرفنا أن الفصلين الأولين من الكتاب يتألفان جملة من هذه المادة ولا تشكل الثقافة الإسلامية الخالصة من هذين الفصلين إلا الإطار العام.

إن المبادئ الخلقية التي تركز عليها أخلاق الطبقة الحاكمة في "نصيحة الملوك" مستمدة أساساً من الثقافة الفارسية. وهذه الظاهرة ليست خاصة بـ "نصيحة الملوك" وإنما تشاركها فيها كل الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى هذا الجنس الأدبي في الأدبيين العربي الفارسي، ويرجع ذلك إلى أنه لا تقاليد الحيلة العربية الجاهلية ولا تعاليم الإسلام تعترف بمبادئ وقيم خلقية خاصة بالطبقة الحاكمة دون غيرها من طبقات المجتمع. فكل منهما يسوي بين السادة والسوقة فيما يتصل بمبادئ الأخلاق فلا فرق بين هؤلاء وأولئك اللهم إلا في درجة المسؤولية الخلقية التي تعظم بالنسبة للحاكم أو السيد. أما التفريق من حيث مبدأ المسؤولية الخلقية في ذاته فقد وجد في إيران قبل الإسلام حيث كان للطبقة الحاكمة من القيم والمبادئ الخلقية ما لم تطالب به العامة. وقد أصبح ذلك جزءاً من الثقافة الفارسية لنقل معها إلى الثقافة العربية الإسلامية منذ القرن الثاني للهجرة وأصبح موضوعاً لجنس معين من أجناس النثر الفني العربي وضع أسسه عبد الله بن المقفع في كتابه "الأدب الكبير" وتبعه في ذلك أعلام أدباء العربية من أمثال ابن قتيبة وابن عبد ربه والطرطوشي وغيرهم. وحين بدأ النثر الفني الفارسي تطوره في القرن الرابع ثم ذلك التطور تحت رعاية الأدب العربي من ناحية وباستحياء بعض النماذج النثرية في الأدب اليهودي من ناحية أخرى. وبذلك أصبحت المصادر التي يستمد منها الكتاب الفرس مادتهم في كتب أخلاق الطبقة الحاكمة بعضها يهودي وبعضها عربي. غير أن اهتمام الغزالي في "نصيحة الملوك" بالتعليم غلب على اهتمامه بتوثيق مادته ولذلك جاءت إشارات إلى مراجعه قليلة وغير دقيقة. لم يشر من مراجعه اليهودية إلا إلى "سير الملوك"^(١) و"كتب وصاياها"^(٢) و"أمثالها"^(٣) يقصد الفرس. كما يشير إلى "عهد

أردوسيز^(٣) و"وصية شايور"^(٤) و"وصية ايرويز إلى ابنه"^(٥) و"وصية انوشروان إلى ابنه"^(٦). ولم يشر من مصادر مادته الأغريقية والهللينية إلا إلى مصدرين فقط هما وصية منسوبة إلى أرسط^(٧) و"كتاب الأنوية" المنسوب إلى جالينوس^(٨). في حين لم يشر إلى مصدر واحد من مصادر مادته الهندية ولا مادته اليهودية - المسيحية. والذي يبدو أن المصادر التي أشار إليها الغزالي قرأها مترجمة إلى اللغة العربية أو إلى اللغة الفارسية، إذ لم يعرف عن الغزالي أنه كان يجيد غير هاتين اللغتين. أما مصادر المادة العربية الإسلامية فلم يذكر الغزالي منها إلا "إحياء علوم الدين"^(٩). و"سير الملوك" وهو كتاب نظام الملك الوزير السجلوقي المشهور ويعرف بـ "سياستنامه"^(١٠) وكتاب "القلائد والفرائد" للأهوازي^(١١) وأمثال أبي عبيدة^(١٢). غير أن الغزالي اعتمد على مراجع أخرى لم يشر إليها. فقد رجع - كما يظهر من كتابه - إلى كتابه "كيمياء السعادة" و"كيلة ودمنة" لابن المقفع و"كتاب النجاج" المنسوب للجاحظ و"المحاسن والأضداد" المنسوب إليه أيضاً و"مروج الذهب" للسعدي و"قوت القلوب" لأبي طالب المكي و"الرسالة" للقشيري و"تاريخ البرامكة" وهو كتاب مجهول المؤلف، و"ألف ليلة وليلة". ويبين هذا أن الغزالي اعتمد على مصادر عربية أكثر مما اعتد على مصادر فارسية خلاصة وهو يحيى طنبوحي بالنسبة لهذا الوقت المبكر (١) نفس المرجع ص ٥٥ ويشير هنا أيضاً إلى كتب المتقدمين وحكاياتهم وسيرهم.

(٢) نفس المرجع ص ٨٤

(٣) نصيحة الملوك، ص ٤٠

(٤) نفس المرجع، ص ٤١

(٥) نفس المرجع، ص ٤١

(٦) نفس المرجع، ص ٤١

(٧) نفس المرجع، ص ١٣٦

(٨) نفس المرجع، ص ١٣٦

(٩) نفس المرجع، ص ٢٦

(١٠) نفس المرجع، ص ٥٥

(١١) نفس المرجع، ص ٣٢

(١٢) نفس المرجع، ص ٣٧

على مصادر فارسية حديثة وهو شيء طبيعي بالنسبة لهذا الوقت المبكر من تاريخ الأدب الفارسي الحديث. ويؤكد استخدام الغزالي لألف ليلة وليلة ما أشرنا إليه من قبل من عدم اهتمام الغزالي بتوثيق مادته لأن التعليم هو هدفه الأساسي. والأهمية عنده للمادة لا لقائلها، ولهذا لا يرى بأساً من أن ينسب قولاً غير صحيح إلى قائل ما كأن ينسب إلى برز جمهر قولاً إسلامياً. غير أن الغزالي استطاع أن يصهر هذه المادة الأدبية المتنوعة وأن يصوغها صباغة إسلامية أضفت على "نصيحة الملوك" طابعاً إسلامياً لا يمكن أن تخطئه عين القارئ. فالفضلان الأولان يخصصهما للغزالي للإيمان والعبادة. وموضوع الفصلين مستمد من علم الكلام والتصوف. أما مادتهما فإسلامية مطعمة ببعض نصوص من الكتاب المقدس^(١). ينظر الغزالي إلى أعمال الحاكم في هذين الفصلين من خلال موقفه من العبادة التي يتقرب العبد بها إلى الله عز وجل. ولقد كان من الطبيعي بالنسبة لمؤلف في مكانه الغزالي أن تكون "التقوي" في "نصيحة الملوك" أقوى منها في أي كتاب مماثل آخر من كتب أخلاق الطبقة الحاكمة في الأدبيين العربي والفارسي. فالغزالي يرسم للحاكم برنامجاً للعبادة عليه أن يؤديه كل يوم جمعه يتألف من الصوم والصلاة والقراءة أو ملازمة الصمت^(٢). ويدعوه أن يتذكر الموت واليوم الآخر وما به من حساب ويصور له الدنيا في عشر صور باللغة "الغريبة"^(٣). وباختصار فإن "نصيحة الملوك" يعقب بذلك الجو التعبدية المنصرف عن الدنيا الذي عرف به الغزالي المتصوف الذي أبى إلا أن يصوغ كتابة هذا في أسلوب وعظي يميزه عن غيره مما كتب في باب.

* * * * *

إن لكتاب "نصيحة الملوك" من بين كتب أخلاق الطبقة الحاكمة في الأدبيين العربي والفارسي أهمية خاصة ترجع إلى أنه يمثل آخر المراحل التي مر خلالها اندماج للتقاليد السياسية الفارسية القديمة وتمثلها في الفكر الإسلامي

(١) نصيحة الملوك، ص ٨.

(٢) نفس المرجع، ٢-٣.

(٣) نفس المرجع ص ٢٦-٣٢.

ليكون الاثنان معا تراثاً إسلامياً واحداً من الفكر السياسي تعترف به المؤسسات الدينية في العالم الإسلامي. وقد كان هذا التحول الهام الذي تم في منتصف القرن الخامس للهجرة صدق للواقع السياسي في المجتمع الإسلامي بصفة عامة وفي إيران بصفة خاصة. فقد انعقد في ذلك الوقت تحالف بين المؤسسات الدينية والمؤسسات السياسية. فمنذ أوائل القرن الخامس للهجرة أخذ الشافعية يقيمون تلك الكليات الجامعة الإسلامية (المعروفة باسم المدارس) مقلدين بذلك المؤسسات الفاطمية للدعوة إلى المذهب الشيعي. وإلى جانب الهدف الديني لإقامة هذه المدارس كان لها هدف سياسي أيضاً هو تحرير الخلافة العباسية السنية من العناصر الشيعية. وفي سبيل تحقيق هذا الهدف أقام قادة السنة ما يمكن أن يسمى تحالفاً مع قادة السلاجقة، وهو تحالف حظي باعتراف رسمي من قبل الخليفة العباسي نفسه بعد أن فتح السلاجقة إيران والعراق. وقد ازدادت الصلات بين المؤسسات الدينية والمؤسسات السياسية (طرفي هذا التحالف) قرباً في ظل السلاجقة بفضل جهود ذلك الوزير الخطير نظام الملك مؤسس المدارس النظامية في كثير من حواضر الأقاليم الإسلامية. فلم تكن هذه المدارس مجرد دورا لتعليم الديني على المستوى العالي فحسب، بل كانت بالإضافة إلى ذلك دوراً لتعليم الدرائس الإنسانية العربية بغرض تكوين أجيال جديدة من الإداريين الذين كانوا يتخربون بعد تخرجهم في سلك الإدارة السنية. ولقد حلت هذه الأجيال من الإداريين محل طبقة الكتاب التقليدية واحتلت في ظل الإمبراطورية السلجوقية والدول التالية لها مكانتها جنبها إلى جنب مع حكام الأقاليم والمدن من العسكريين بوصفهم قائمين على الإدارة المدنية. ومع ذلك فإن التمايز بين المؤسسات الدينية والمؤسسات السياسية الحاكمة ازداد وضوحاً رغم ذلك التحالف الذي كان قائماً بينهما. ويرجع ذلك إلى الاعتراف بالسلطنة كنظام دستوري يضطلع بأعباء الإدارة العسكرية والسياسية إلى جانب الخلافة التي هي قمة المؤسسة الدينية (وإن كان تابعاً لها من الناحية المثالية). لقد كان نظام الملك نفسه هو الذي أكد هذه الثنائية بعمله على بعث التقاليد الفارسية القديمة في الملك من جديد بمستوياتها الخلقية المستقلة القائمة على القوة والمنفعة⁽¹⁾.

(1) H.A.R. Gibb, Studies on the Civilization of Islam PP. 23-24

لقد كان لكتاب نظام الملك - "سياستنامه" - تأثير قوى على كتب أخلاق الطبقة الحاكمة التي ظهرت بعده في الأدب الفارسي وبصفة خاصة على كتاب الغزالي "نصيحة الملوك" فيما يتصل بالصياغة الإسلامية لتقاليد الحكم الفارسية القديمة. فقد ألف نظام الملك كتابه سنة ٤٨٤هـ قبل موته بعام واحد. وكان ذلك استجابة لطلب من ملكشاه السلجوقي وجهه إلى كبار مستشاريه أن يؤلف كل منهم رسالة في شؤون الحكم يبين فيها، ما في تنظيم المملكة وإدارتها من أوجه للقصور وما يمكن أن يكون قد استحدث فيها من مبتدعات أو قد تتوسى من السنة القديمة الحسنة - وقد لقيت الرسالة التي كتبها نظام الملك (وهي التي أصبحت فيما بعد كتابه المشهور "سياستنامه") أكبر قدر من الاستحسان من قبل ملكشاه الذي قال إن كل ما ورد فيها من موضوعات قد عولج كما ينبغي أن يعالج حتى إن شيئاً آخر لا يمكن أن يضاف إلى هذا الكتاب الذي سيأخذ مرشداً له يسير عليه^(١). وهذا الكتاب الذي يعالج موضوع الملك وواجبات الحكام وحقوقهم بالإضافة إلى مختلف الموضوعات الإدارية وآداب السلوك يشتمل على مقترحات للإصلاح اعتمد المؤلف فيها على ما جرى عليه العمل في إيران القديمة من ناحية وعلى تجربته الخاصة في الحكم والإدارة من ناحية أخرى. إنه يعرض وجهة النظر الفارسية القديمة بلغة إسلامية، فهو يؤكد

(1) Edward G. Brawne, A Literary History of Persia, II, P. 213.

تذكرنا هذه القصة بقصة مشابهة تروى حول تأليف بزرجير نصيحة للملك الساساني أنسروان. حيث روى أن الملك طلب من أصحابه أن يقدموا له نصيحة مستقاة من تجربتهم وعلمهم ينتفع بها في إدارة ملكه. ولكن نصيحة الوزير الأكبر (بزرجير) هي التي حازت على رضا الملك فأمر أن تكتب بماء الذهب (قارن : ظفرنامه Chreslomatic pesane ج١، ص٢) فالتشابه بين القصيتين واضح.

- على سبيل المثال - أن للملوك مختارون من الله تعالى^(١) الذي يمنحهم النور الإلهي^(٢) وأن حقهم في الطاعة واجب ديني مطلق مفروض على رعاياهم^(٣). وبهذه الطريقة يضمن نظام الملك تحقيق للمثل السياسي الفارسي القديم الأعلى وهو استقرار الحكم وتأكيد سلطان الحاكم الذي كان يعد في إيران القديمة. رأس الأمر كله. والوسيلة التي لا غنى عنها لتأكيد ذلك هو عدم انفصام الملك عن الدين^(٤)، وهو مثل أعلى آخر في السياسة الفارسية القديمة وقيام الحاكم بواجبه الأول وهو إقامة العدل بين الرعية^(٥) دون إشارة من نظام الملك إلى أن ذلك ينبغي أن يكون عن طريق تطبيق الشريعة كما كان يتوقع منه. وبالرغم من أن هذه الجوانب وغيرها من التقاليد الفارسية للسياسة القديمة توجد مثبتة في كثير من كتب الأخلاق السياسية في الأدبين العربي والفارسي قبل "سياستنامه" فإن نظام الملك كن أول من صاغها في شكل نظرية سياسية إسلامية كان لها تأثيرها الواضح على الغزالي في "نصيحة الملوك".

* * * * *

يعد "نصيحة الملوك" من أوضح الكتب وأوفاهما عرضاً للنظرية السياسية الإيرانية في الملك مفسرة تفسيراً إسلامياً. فهو يعكس ما سبقت الإشارة إليه من صلة بين المؤسسات الدينية والمؤسسات السياسية في الحياة الإسلامية المعاصرة تلك الحياة التي تأثرت بدورها تأثيراً كبيراً بالتقاليد السياسية الإيرانية. ولقد تأثر الغزالي في "نصيحة الملوك" بأراء نظام الملك في "سياستنامه". فقد كان الغزالي يكن أكبر قدر من الاحترام لنظام الملك، وإدراك أهمية الدور

(١) سياستنامه (طهران ١٣٣٤ هـ شمس) ص ٥-٦.

(٢) نفس المرجع، ص ٦٤.

(٣) نفس المرجع، ص ٦٤.

(٤) نفس المرجع ص ٦٣.

(٥) نفس المرجع ص ٥-٦.

السياسي والإداري الخطير الذي قام به هذا الوزير في ظل حكم السلاجقة. بل لقد أسهم الغزالي في بعض أوجه النشاط التي اضطلع بها نظام الملك، لا عن طريق التدريس في المدرسة النظامية فحسب - حيث كان يتم تدريب من يقومون بأعباء الإدارة في الدولة كما مر - بل كذلك عن طريق مناقشة الأوضاع السياسية المعاصرة في كتبه بطريقة تتفق وسياسة هذا الوزير. ومن بين القضايا المعاصرة آنذاك التي احتلت مركز الصدارة في اهتمامات الغزالي وضع الخلافة العباسية وعلاقتها بالسلطة السلجوقية من ناحية وبالباطنية والخلافة الفاطمية في مصر من ناحية ثانية. ففي عدد من مؤلفاته مثل "إحياء علوم الدين" و"الاقتصاد في الاعتقاد" و"المستظهر" رفض الغزالي الاعتراف بالخلافة الفاطمية رفضاً قاطعاً مؤكداً الحق الشرعي في الإمامة للخليفة العباسي معترفاً بالإضافة إلى ذلك بالسلطان السلجوقي بوصفه مالكا وحده لسلطة "الحل والعقد" يتم تنصيب الخليفة شرعا ببيعته. وبدو من "نصيحة الملوك" أن الغزالي كان متردداً في مناقشة مثل هذه القضايا الدستورية في هذا الكتاب. وربما يرجع ذلك إلى أنه في الوقت الذي كان يكتب فيه الغزالي "نصيحة الملوك" كانت كتب أخلاق الطبقة الحاكمة قد اتخذت لنفسها شكلاً ثابتاً في الأدبين العربي والفارسي، كما حددت موضوعاتها بطريقة لا تسمح بمناقشة قضايا ذات طابع دستوري فيها. ولذلك فليس من المستغرب أن لا يتضمن "نصيحة الملوك" أية وصايات تتصل بوجوب المحافظة على ما ينبغي أن يكون للخليفة العباسي من احترام بوصفه صاحب الحق في رئاسة المجتمع الإسلامي، لأن مثل هذه القضايا لم تكن من تقاليد هذا الجنس الأدبي. ويضاف إلى ذلك أن "نصيحة الملوك" كان موجهاً إلى سنجر حاكم خراسان الذي لم تكن له بالخلافة صلة مباشرة.

غير أن "نصيحة الملوك" تعكس بشكل واضح ذلك التحالف القائم آنذاك بين المؤسسات الدينية - وعلى رأسها الخليفة العباسي - والمؤسسات السياسية - وعلى رأسها السلطان السلجوقي - كما سبقت الإشارة من قبل. فالغزالي يشير إلى الأصل الواحد الذي نشأت عنه التقاليد الدينية والتقاليد السياسية حينما يذكر أن آدم عليه السلام اختار من بين أولاده "شيث" ليكل إليه أمر الدين واختار

كـيومرث" ليكل إليه أمر الدنيا والملك وأمدهما بتعاليم من عنده مكتوبة في أربعين صفحة^(١). وهو - كما سبق - يستخدم رمز شجرة الإيمان التي تمثل جذورها شئون العقيدة وتمثل فروعها الأعمال الإنسانية ومن بينها السياسة^(٢).

وهو يؤمن بأن الحكمة الدينية والحكمة السياسية تتساويان في تقويم الحاكم وتهذيب نفسه. فهو يضع في البرنامج الروحي الذي يرسمه لسنجر خاصا بأيام الجمع قراءة القرآن الكريم وكذلك قراءة سير الملوك^(٣)، وقراءة كتابه "نصيحة الملوك"^(٤). وهو يؤكد أن الله تعالى أختار صنفين من الرجال الأنبياء والملوك وفضلهم على العالمين. فأرسل الرسل ليرشدوا عباده إلى معرفته وعبادته، وأرسل الملوك لكي يحمي بعض عباده من بعض ووكل إليهم حفظ حياة الناس وأحلهم لذلك محلا رفيعا. وينبغي أن يعرف الناس أن الملك والنور الإلهي منحة من الله تعالى للملوك ولهذا وجب حبهم وأتباعهم وطاعتهم^(٥). وغنى عن البيان أن الإسلام وضع أسس الوحدة الكاملة بين السياسة والدين بحيث تجتمع السلطانان في شخص واحد هو الخليفة كما انعقد على ذلك إجماع الأمة الإسلامية. ولكن نظرية الغزالي هذه في الملك تقوم على أساس ازدواجية بين السلطة الدينية والسلطة السياسية. فالأولى يمثلها الخليفة والثانية يمثلها السلطان السلجوقي. ولهذا فليس من الممكن القول بأن نظرية الغزالي في الملك مستمدة برمتها من تعاليم الإسلام. ذلك أن هذه النظرية ترتكز على القواعد الثلاث التالية. أولا أن الملوك مختارون من قبل الله تعالى اختيار اصطفاء. ثانياً أن الله تعالى يمدحهم بنور إلهي من لونه. ثالثاً أن طاعتهم واجب ديني على رعاياهم في كل الأحوال. وهذه للقواعد الثلاث هي ذاتها القواعد التي ارتكزت عليها نظرية الملك الفارسية قبل الإسلام. فقد نظر الفرس آنذاك إلى

(١) نصيحة الملوك، ص ٤٧

(٢) نفس المرجع، ص ٨-١

(٣) نفس المرجع، ص ٥٥

(٤) نفس المرجع، ص ٣

(٥) نفس المرجع، ص ٣٩-٤٠

ملوكهم على أنهم مصطفين من قبل الله تعالى الذي أمدهم بالنور الإلهي حتى إن عصيانهم كان يعني عصياناً له تعالى. وينبغي أن لا ننظر وينبض استهجاناً إلى إرساء الغزالي نظريته في الملك على أسس فارسية قديمة. فقد حال الانقسام بين السلطتين الدينية والسياسية في عصره دون تفسير الملك على أساس من الشريعة الإسلامية. بل إن مجرد ذكر الشريعة لا يرد إلا اماماً في "تصيحة الملوك" لأن الدين في نظره أصبح لا يشمل إلا الجانب الروحي من حياة الإنسان المسلم. ومع ذلك يحاول الغزالي أن يزود نظريته الفارسية الأصل بأسس إسلامية بتأييد ما يورد من قضايا آيات من القرآن الكريم. فتأييد ما ادعاه من اصطفاء الله تعالى للملوك يقتبس قوله تعالى : "قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء" مع أن الآية لا تدل على أكثر من أن كل ما يجري في الكون إنما هو بمشيئة الله تعالى^(١). ولتأييد وجوب طاعة الرعية للملوك يقتبس قوله تعالى : "يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم" والآية تدل على وجوب الطاعة ولكن هذا الحكم عام ورد في السنة ما يخصه وذلك بخروج الأمام عن طاعة الله تعالى. غير أن الغزالي يستشهد بالآية الكريمة على إطلاق وجوب الطاعة للملوك على الطريقة الفارسية قبل الإسلام^(٢). ولكن الغزالي لم يجد في القرآن الكريم ما يؤيد ما ذهب إليه من أن الله تعالى منح الملوك نورا إلهيا ولهذا بقيت فكرته هذه في "تصيحة الملوك" غير مؤيدة بنص قرآني.

وعلى أي حال، فإن مفهوم الغزالي عن النور الإلهي لا يبدو مطابقاً كلياً للمطابقة للتراث الفارسي القديم. فالغزالي لا يتصور هذا النور على أنه نور حقيقي. بل هو عنده صفة مركبة تتكون من اثني عشر عنصراً هي : العقل والعلم والذكاء وسرعة الفهم وكمال الجسم وحسن الخلق والفروسية والمثابرة والشجاعة والجرأة والتكبر وحسن الطبع والأصناف بين الضعيف والقوي ولين

(١) نصيحة الملوك، ص ٦٥

(٢) نفس المرجع، ص ٦٦

الجانب والوقار والتسامح والاعتدال وحسن الرأي وبعد النظر والإطلاع المستمر على سيرة السلف للصالح وسير الملوك وأعمال القدامى منهم⁽¹⁾. وهذه الصفات كما هو واضح - أكثر بكثير من العدد الذي حنده للغزالي وهو اثنا عشر. غير أن بعضها مزدوج فيما يبدو أو ورد مرتين بتعبيرين مختلفين كالتسامح والاعتدال، وكحسن الرأي وبعد النظر، وكشجاعة والجرأة وهكذا. ولعل تمسك الغزالي بهذا العدد يرجع إلى تأثره بالفارابي الذي ذهب إلى أن الإمام ينبغي أن يتحلى باثنتي عشرة صفة. فهو يقول في كتابه "آراء أهل المدينة الفاضلة" إن الإمام الذي هو رأس المدينة الفاضلة والمجتمع الفاضل والعالم المسكون لابد أن يتحلى بالصفات التالية: سلامة الأعضاء. الفهم والخيال، الذاكرة، الحكمة وسرعة الإدراك، حسن العبارة، الرغبة في العلم والقدرة على تحصيله، عدم الاهتمام بالطعام والشراب والنساء واللعب والملذات، حب الحق وكراهية الكذب، الوقار والكرم، احتقار الغنى، حب العدل وكراهية الظلم، وأخيراً الإصرار والجرأة في عمل ما ينبغي أن يعمل. فالتشابه بين الصفات التي أوردها الغزالي على أنها عناصر يتكون منها النور الإلهي وبين الصفات التي عدها الفارابي شروطاً يجب أن تتحقق في الإمام واضح كل الوضوح. ولما كان من المعتقد أن الفارابي قد تأثر في تحديد صفات الإمام بجمهورية أفلاطون وليس بنظرية الفقهاء في الإمامة فحسب فإن من الممكن أن يكون ذلك مؤشراً إلى وجود تأثير إغريقي على مفهوم الغزالي عن النور الإلهي إما بطريقة مباشرة أو عن طريق الفارابي. وأياً ما كان الأمر فإن هذا يكشف عن أسلوب الغزالي في المزج بين العناصر الثقافية المختلفة - على الأقل في "نصيحة الملوك" - فالتسمية هنا فارسية قديمة والمضمون مزيج من الآراء الفقهية الإسلامية والأغريقية وهكذا.

وبتدبر هذه الصفات التي يتكون منها النور الإلهي في رأي الغزالي يتبين لنا أن القيمة الإجمالية لها تتمثل في أنها تعين الملك أو السلطان على إقرار النظام الذي يعد ضرورياً لاستقرار الحكم. ويؤكد الغزالي في اهتمامه باستقرار

(1) F. R. C. Bagley, P. 74 note 2

الحكم أن على الملك أن يكون قويا. أولا لأن خليفة الله القوي العزيز لا بد أن يكون مهيبا إلى حد أن رعاياه لا يجروون على القيام إذا رأوه قلما من بعيد. وثانيا لأن الناس لم يعودوا كما كانوا في الأيام الخالية إذ أصبحوا وقد انعدم عندهم الحياء والرحمة. فإذا ما كان السلطان بينهم ضعيفا فإن الدمار للشامل لا بد أن يحل بالدين والدنيا معا لأن جيروت السلطان لمدة مئة عام لا يسبب من الدمار ما تسببه ساعة واحدة من جيروت للرعية ضد بعضها البعض. لقد مضى ذلك للزمان الذي كان الرجل الواحد يحقق الأمن فيه للعالم بسوط في يده كما فعل عمر بن الخطاب رضى الله عنه، أما اليوم فإن الناس لا يجدي فيهم هذا. فإذا كان للفرد أن يسعى في سبيل عيشه آمنا وأن يأمن الناس بعضهم بعضا فلا بد من القوة التي تبعث الرهبة في النفوس ولا بد من العقوبة التي تؤدي إلى استقرار الأمن^(١).

ولا شك أن استقرار الحكم قيمة عامة حرصت على تحقيقها الأديان والفلسفات والمذاهب، ولكن كل على طريقته. فوسيلة الإسلام لتحقيق الاستقرار تطبيق الشريعة مهما اختلفت الأحوال أو تغيرت الظروف أو تبدلت أخلاق الناس. بل إن تطبيق الشريعة من وجهة النظر الإسلامية وسيلة لتحقيق كل القيم السياسية كانت أو خلقية أو اجتماعية. وليس في كلام الغزالي للفقيه ما يتكرر لذلك. وكل ما هنالك أنه بدلا من الاكتفاء بذكر تطبيق الشريعة أراد أن يلفت النظر إلى الواقع المزير في عصره. فقد رأى الغزالي أن هناك قوي تعمل على زعزعة الاستقرار في عصره. وتتمثل هذه القوى في الباطنية الذين هدد نشاطهم الخلافة العباسية والسلطنة السلجوقية المؤيدة لها وهما المعسكر الذي دافع عنه الغزالي بحارارة. إن اجتماع السمتين الدينية والسياسية في الصراع بين السنة والشيعة زاد من حدته وجعل الغزالي - على زهده - أشد التصاقا به. فبالرغم من أن هذه المشكلة لا تعد من موضوعات كتب الأخلاق السياسية التي تعد نصيحة الملوك وأحدا منها فقد فرضت نفسها عليه عند مناقشة الغزالي قضية

استقرار الأمن. ويبدو أن للغزالي كان يقصد الباطنية حين أكد أن أهم صفة تتطلب في الملوك هي صحة الدين معللاً ذلك - على طريقته في المزج بين الثقافات - بالحكمة المشهورة لمؤسسي الأسرة الساسانية وهي أن الدين والملك أخوان لا غنى لأحدهما عن الآخر^(١). ويقول إن على الملك إذا ما سمع بشخص في مملكته يشك في عقيدته فإن عليه أن يستدعيه ويسأله حتى ينتهي الأمر بتوبته أو بإيقاع العقوبة عليه أو بنفيه من الأرض. فبهذه الطريقة تطهر المملكة من الضالين وأصحاب الأهواء ويقوي الإسلام^(٢). ومن ذلك يتضح أن اهتمام الغزالي باستقرار الحكم ليس نابعا من كونه قيمة إسلامية فحسب بل كذلك لأنه رأي فيه الوسيلة الفعالة الوحيدة لإصلاح الأوضاع السياسية السائدة آنذاك.

* * * * *

ويبدو أن النظر إلى الواقع للمعاصر كان كذلك وراء كلام الغزالي عن العدل الذي صاغه بأسلوبه المعهود في "نصيحة الملوك" وهو المزج بين العناصر الثقافية المتعددة وإلباسها ثوبا إسلاميا. فهو ينسب إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال إن عدل يوم من سلطان عادل خير من عبادة ستين عاما. ويقول إن أحب الناس إلى الله السلطان العادل وإن أبغضهم إليه السلطان الجائر. ثم يروي في هذا الصدد بعض الحكايات والمأثورات بعضها صحيح وبعضها غير صحيح ويقصد بها جميعا أن يبين أن العدل والظلم يجرى بهما يوم القيامة. وفي رمز شجرة الإيمان التي تمثل فروعها الأعمال الإنسانية يولي الغزالي العدل من بينها عناية خاصة ويقول إن أعمال السلطان قسمان ما بينه وبين ربه وما بينه وبين رعيته مؤكدا أن التفريط في الأول يرجى غفرانه أما التفريط في الثاني فلا يغفر أبدا^(٣). ولكن الغزالي - رغم هذا التأكيد على العدل من وجهة النظر الدينية - يشير إلى أن المنفعة السياسية أيضا تتطلب العدل من السلطان. وينسب إلى الرسول الكريم صلوات الله وسلامه عليه أنه قال إن الملك يبقى مع

(١) نفس المرجع، ص ٥٢

(٢) نفس المرجع، ص ٨

(٣) نصيحة الملوك، ص ٨

الكفر ولا يبقى مع الظلم^(١). ويقول إن المجوس حكموا العالم أربعة آلاف سنة ولم يبق ملكهم إلا لأنهم حكموا الناس بالعدل وأبعدوا الظلم عن مملكته فأزدهر العالم في عهدهم. ويزعم أن الله تعالى أمر دلود أن يمنع شعبه عن الحديث عن الفرس إلا بخير لأنهم عمروا العالم ليعيش فيه عباد الله^(٢). ويؤكد الغزالي أن الأمن والرخاء يسودان بين الناس بالعدل كما كان الناس في ظل أرششير وفريدون وبهرام جور وكسرى قوشروان وأن الخراب يعم بسبب الظلم كما كان لأسر تحت حكم الضحاك وأفر أسباب ومن شابههم من الملوك^(٣). وبعد أن يضرب المثل بملوك الفرس السابقين على الإسلام يعرض لهؤلاء الملوك واحدا واحدا ليبين كيف كان كل منهم يعامل رعيته مؤكدا أن جهودهم في تحسين العالم كاتب بسبب معرفتهم بأنه بقدر ما يسود العدل بعم الخير ويقدر ما يعم الخير تتسع المملكة وتزداد الرعية، ويسرد أقوالهم وحكمهم متخذا إياهم مثلا أعلى في حسن السيرة والعدل بين الرعية. وهكذا يتبين أن طريقة الغزالي في تناول العدل لا تختلف عن طريقته في تناول الملك. فهو في الحالتين يحاول أن يصوغ نظريته صياغته إسلامية غير أن مادة النظرية ومبادئها مستمدة أساساً من التراث الفارسي قبل الإسلام. لذلك أقام الغزالي نظريته في العدل على أساس المنفعة لا على أساس الشريعة كما يتوقع من شخصية ذات مكانة دينية مرمونة مثله. ويتعكس هذا على المبادئ العشرة للعدل كما ساقها هو. فهذه المبادئ جميعا خلقية والأخير وحده منها يتصل اتصالا غير وثيق بالشريعة. ذلك أن الغزالي يذكر أن المبدأ العاشر من مبادئ العدل هو حرص الحاكم على إرضاء الناس ويشترط على الفور أن هذا ينبغي أن يتم في حدود الشريعة^(٤).

وبالإضافة إلى التراث الفارسي الذي يعد المصدر الرئيسي للغزالي يبدو أنه يستمد بعض عناصر نظريته في العدل من التراث الأغريقي. فهو يذكر أن

(١) نفس المرجع، ص ٤٠

(٢) نفس المرجع، ص ٤٠-٤١

(٣) نفس المرجع، ص ٤١

(٤) نصيحة الملوك، ص ٢٥

العدل ليس مجرد واجب من واجبات الحاكم وإنما هو قيمة أخلاقية كامنة في الإنسان. ويؤكد أن الحاكم الذي يعدل بين رعيته ويأخذ أعوانه وأهل بيته وأولاده به لا يستطيع أن يصنع ذلك ما لم يقم العدل في قلبه أولاً. ويقول إن العدل يتكون من كبح جماح الغرائز للطاغية والانفعالات والغضب بحيث يصير كل ذلك تحت سيطرة العقل^(١). والغزالي هنا يقتبس من جمهورية أفلاطون الذي رأى أن في الإنسان ثلاث قوى قوة الانفعال وقوة الغضب وقوة العقل وأن صحة الفرد من النواحي الخلقية والعقلية والاجتماعية إنما تتم بسيطرة العقل على القوتين الأخريين^(٢). وكعادته حاول الغزالي أن يكسو هذه النظرية الأغريقية ثوباً إسلامياً فوصف العقل بأنه جند الله والغضب والانفعال بأنهما جند الشيطان^(٣). والعدل عنده - كما هو عند أفلاطون - يتمثل في سيطرة العقل على القوتين الأخريين ويضيف أن العدل إنما ينبع من كمال العقل^(٤). ومن الواضح أن النظرية في أصلها الإغريقي ليست نظرية في العدل السياسي وإنما هي نظرية عامة في الأخلاق والمعرفة ولكن الغزالي فسر الاعتدال في تكوين الإنسان بالعدل بمعناه السياسي. وهذا مثل من أمثلة كثيرة لتحرره في معالجة مادته في "نصيحة الملوك" كما أشرنا من قبل. وفي ضوء ذلك يمكن أن نلخص نظرية الغزالي في العدل فيما يلي. إنه يعتمد اعتماداً أساسياً على التراث الفارسي القديم حيث يتحدث عن العدل بمعناه السياسي العملي ويعتمد على التراث الإغريقي حين يتحدث عن العدل بمعناه الخلقي ويحاول أن يظهر ذلك كله في ثوب إسلامي.

* * * * *

(١) نفس المرجع، ص ١٩

(2) The Complete Works of plato (D.U.P. 1961) dayter XIII P.P. 126-135, chapter XIV, PP. 136-139

(٣) نصيحة الملوك ص ١٩

(٤) نفس المرجع، ص ١٩ هامش ٤

وكما تحكم الواقع المعاصر في آراء الغزالي فيما يتصل بمفهوم الملك والعدل تحكم كذلك فيما يتصل بنظرة الغزالي إلى أعوان الملك ومستشاريه وما ينبغي أن يكونوا عليه من صفات. ومن بين سائر أعوان الملك يختص الغزالي بالحديث الوزير والكاتب. وهو يؤكد ضرورة منصب الوزير لأن الملك في رأيه ينجح بمساعدة وزير فاضل كفء ولا يستطيع أن يستغني عن مشورته وحرصه على المظهر الإسلامي لآرائه يؤيد كلامه بالآية الكريمة: "واجعل لي وزيراً من أهلي"^(١). رغم أن كلمة وزير في الآية الكريمة لا ينبغي أن تحدد بمنصب الوزير الذي لم يظهر في المجتمع الإسلامي إلا في القرن الثاني للهجرة. كما يستدل بقول الله عز وجل: "وشاورهم في الأمر"^(٢) مع أن المشاورة لا تقتصر على الوزير، وهي في الآية عامة تشمل المسلمين جميعاً أو كل من يستطيع الادلاء بالرأي منهم. ويروي الغزالي أن أردشير بن بابك سئل مرة أي الأصحاب أليق بالملك فقال: "وزير أمين نكي مخلص تتبادل معه الآراء وتستودع عنده الأسرار"^(٣). وينسب إلى أردشير أيضاً قوله على كل ملك أن يحرص على أربعة وزير أمين وكاتب كفء وحاجب رحيم ونديم ناصح^(٤). وللغزالي وجهة نظره الخاصة التي تختلف عن بقية كتاب أدب الأخلاق السياسية فيما يتصل بالعلاقة بين الملك والوزير. فأكثر هؤلاء الكتاب ينظر إلى هذه العلاقة نظرية عدم ثقة متبادل ولكن الغزالي يهتم اهتماماً كبيراً بلكرام الوزير وضمان بقائه في منصبه وبذكر الملك دائماً بواجبه نحو حماية وزيره وإكرامه. ويؤكد أن على الملك أن يرعى ثلاثة أشياء في معاملة وزيره أن لا يسارع إلى عقوبته عند الغضب عليه وأن لا يطمع في ماله إذا اغتنى وأن لا يرد له طلباً^(٥).

(١) سورة طه، آية ٢٩

(٢) سورة آل عمران، آية ١٠٩

(٣) نصيحة الملوك، ص ٩٥

(٤) نفس المرجع، ص ١٦

(٥) نصيحة الملوك، ص ٩٥

وينصح الملك بأن يمنح وزيره ثلاثة أشياء أن يسمح له بالدخول حين يطلب ذلك وأن لا يقبل فيه غيبة وأن يشاطره أسراراً^(١). ويرى أن من علاقات سكر الملك بخمرة الملك أن يسند منصب الوزير إلى رجل فقير وأن يبقيه في منصبه حتى يغتني ثم يعزله، لأن الملك بذلك يكون كمن يربي طفلاً حتى يكبر ثم يقتله^(٢). ولا يملك المرء إلا أن يتساءل: أيمن أن يفهم هذا على أنه دعوة للملك إلى أن بغض الطرف عن اختلاسات الوزير؟ ويبدو أن الغزالي يبدي كل هذا الحرص على الوزير وفي ذهنه نظام الملك الذي كان الغزالي يكن له أكبر قدر من الاحترام والإعجاب والذي قال عنه: "إن من عجائب الدنيا قصة البرامكة الذين لم يساوهم أحد في عظمتهم وكرمهم. فقد كان منهم كثير من الحكام وكانت ثرواتهم طائلة وبعد نكبتهم تدهور منصب الوزارة وذهب مجده وبهاؤه حتى أصلح الله تعالى الأمور بعز المملكة نظام الملك الحسن بن علي بن إسحاق الذي رفعه الله إلى مقام وزراء الماضي، بل وإلى أرفع من ذلك إلى حد أنه لا يوجد أحد من بين الأغنياء وأهل العلم وأبناء السبيل والمساكين ومن إليهم ولا نبيل ولا حقير إلا نال من نعمه وإحسانه"^(٣). فالغزالي لم يحرص عن عزل ملكشاه المفاجئ لنظام الملك الذي أنهى حياته السياسية الزاهرة في أواخر عموه رغم ما أدى للأسرة السلجوقية من جليل الخدمات. وهكذا انعكس الواقع السياسي المعاصر على آراء الغزالي فيما يتصل بالعلاقة بين الملك والوزير أيضاً.

* * * * *

ويتضح تأثير الواقع السياسي المعاصر على آراء الغزالي في النساء. وهو موضوع عالج فيه يبدو بوصفه المبدأ الثالث من المبادئ التي اعتقد أن تطبيق العدل لا يتم إلا بها وهو إخلاص خطاء الملك. وبالرغم من أن هذا الموضوع ليس من الموضوعات التي تعالج عادة في كتب الأخلاق السياسية فإن الغزالي يخصص له الفصل الأخير من "تصحيح الملوك" ويلاحظ أن وجهة نظر

(١) نفس المرجع والصفحة.

(٢) نفس المرجع، ص ٧٥

(٣) نفس المرجع، ص ١٠٠

الغزالي حول هذا الموضوع مستقاة من للرأي العام آنذاك لا من تعاليم الإسلام كما يتوقع. وهي وجهة نظر لا توصف إلا بالتحامل لأن الخط الذي يربط بين أجزاء الفصل هو أن النساء - اللاتي يقسمهن عشرة أنواع كل منها يشبه نوعاً من أنواع الحيوان - ينبغي أن لا يكون لهن تدخل في شئون الحياة العامة لأن المنزل هو المكان الطبيعي لنشاطهن حتى إنه ينصح المرأة إذا خاطبت أجنبياً وجب عليها أن يكون ذلك وأن تضع أصعبها في فمها حتى تتغير معالم صوتها انقاء الفتنة.

ويمكن أن نفهم وجهة نظر الغزالي حول النساء في ظل الظروف السائدة آنذاك أيضاً. إذ يبدو أن الغزالي كان يقوم بحملة ضد تدخل النساء في السياسة ربما وهو يقصد "تركاً نخاتون" التي قامت بدور خطير في مسألة ولاية العرش بعد موت زوجها ملكشاه. وحتى في حياته حاولت أن تضمن العرش لابنها الطفل. وكان من أبرز معارضيه في ذلك الوزير نظام الملك الذي وقف إلى جانب الابن الأكبر لملكشاه من زوجة أخرى. وقد انتهى هذا الصراع بعد موت ملكشاه إلى نزاع مسلح أسهم دون شك في إضعاف الإمبراطورية السلجوقية وتمزقها. ولابد أن يكون الغزالي الذي شهد هذا الصراع قد راقب الأحداث بقلق لأنه كان يؤمن أن قوة السلاجقة كانت الوسيلة الوحيدة لتحقيق الاستقرار واستمرار الخلافة العباسية والمذهب السني. وهكذا كان للواقع السياسي المعاصر للغزالي ذلك التأثير الكبير على الآراء السياسية لعالم كبير وفقه بارز من فقهاء القرن الخامس مما يدل على أن ذلك الواقع كان قد فرض نفسه بعنف على الحياة السياسية الإسلامية في ذلك الحين.

نظرة جديدة في الألفاظ المترادفة في العربية

د. / عبد الغفار حامد هلال (*)

الترادف : دلالة لفظين أو أكثر على معنى واحد.

ومن أمثلته : (أسد وليث وضرغام) - للحيوان المفترس - (وعقار وصهباء وقهوة) - للخمر - (وبر وقمح وحنطة) للحبة المعروفة.

ولما كانت كتب اللغة والمعاجم تضم عددا غير قليل من الألفاظ التي يطلق عليها اسم (الترادف) فإننا وجدنا من يعيب على اللغة العربية ذلك، وكم ثرثت أقلام الحاقدين على لغتنا بأنها لغة الألفاظ لا المعاني، وهذا النقد جرى قديما وحديثا مما دفع فقهاء اللغة إلى الخوض في هذه الظاهرة ومحاولة علاجها.

بيد أن البحث اللغوي الحديث يكشف عن خط سير هذه الظاهرة ويفسرها تفسيراً علمياً صحيحاً.

وبين يدي البحث نذكر موقف علماء العربية من ظاهرة "الترادف" فيها ثم نذكر الرأي الذي نراه حقيقاً بحل المشكلة وتفسيرها. وقد انقسم علماء اللغة إلى فريقين. نظر الأول إلى الألفاظ المترادفة على أنها ليست كذلك لأن دلالاتها في الحقيقة مختلفة.

(*) أستاذ علم اللغة، بكلية اللغة العربية، جامعة الأزهر.

فيرى بعضهم أن كل ما يظن من المترادفات فهو من المتباينات إما لأن أحدهما اسم الذات والآخر اسم الصفة أو صفة الصفة.

وقد حكى الشيخ القاضي أبو بكر بن العربي بمسنده عن أبي علي الفارسي قال : كنت بمجلس سيف الدولة يحلب وبالحضرة جماعة من أهل اللغة وفيهم ابن خالويه، فقال ابن خالويه : أحفظ للسيف خمسين اسما، فتبسم أبو علي وقال : ما أحفظ له إلا اسما واحدا وهو السيف، فقال ابن خالويه : فأين المهند والصارم وكذا وكذا ؟ فقال أبو علي هذه صفات وكان الشيخ لا يفرق بين الاسم والصفة^(١).

وذهب فريق آخر منهم ابن درستويه وثعلب وابن فارس إلى إنكار الترادف بالمعنى الشائع من تساوى لفظين أو ألفاظ في معنى واحد لأن كلا من تلك الألفاظ يوجد فيه فرق معنوي لا يوجد في الأخرى.

ودليلهم على ذلك أن تساوى عدة ألفاظ في معنى واحد عبث لا يليق بلغة العرب الحكيمة.

قال ابن درستويه : "محال أن يختلف اللفظان والمعنى واحد كما يظن كثير من اللغويين والنحويين وإنما سمعوا العرب تتكلم بذلك على طباعها وما في نفوسها من معانيها المختلفة وعلى ما جرت به عاداتها وتعارفها ولم يعرف السامعون لذلك العلة فيه والفروق فظنوا أنها بمعنى واحد وتأولوا على العرب هذا التأويل من ذات أنفسهم"^(٢).

وبهذا يعيب ابن درستويه على القائلين بالترادف ذاكرا أنهم جهلوا حقيقة الأمر وأنهم تأولوا على العرب ما لا يجوز، فهو يرى أن الفروق في الدلالات

(١) السيوطي : المزهر ١/١٩٥

(٢) المصدر السابق ١/١٨٥، ١٨٦، ١٩٢ - ١٩٦

كان يعرفها العرب الأوائل ولكن القائلين بالترادف لم يستطيعوا فهم هذه الفروق وإدراكها فقالوا بالترادف على خلاف الواقع اللغوي^(١).

وهذا يوافق ما رواه السيوطي عن أبي العباس عن ابن الأعرابي قال :
كل حرفين أوقعتما العرب على معنى واحد في كل واحد منهما معنى ليس في
صاحبه، ربما عرفناه فأخبرنا به، وربما غمض علينا فلم نزل عن العرب حكمة
العلم بما لحقنا من غموض العلة وصعوبة الاستخراج علينا^(٢).

ويقول بذلك ابن فارس - كشيخه أبي العباس ثعلب فيما سبق - ونصه :
'يسمى الشيء الواحد بالأسماء المختلفة نحو السيف والمهند والحسام، والذي
نقوله في هذا أن الاسم واحد وهو السيف وما بعده من الألقاب صفات، ومذهبا
أن كل صفة منها فمعناها غير معنى الأخرى'^(٣).

وقد وجه إليه : أنه لو كان لكل لفظة معنى غير معنى الأخرى لما أمكن
أن نعبر عن شيء بغير عبارة فلا يصح في (لا ريب فيه) : لا شك فيه بل
تكون الثانية خطأ.

فأجاب على ذلك بأنه "جاز أن يعبر عن الشيء بالشيء من طريق
المشاكلة، ولنا نقول : إن اللفظين مختلفان فيلزمنا ما قالوه وإنما نقول : إن في
كل واحدة منها معنى ليس في الأخرى"^(٤).

وهذان العالمان - ابن فارس وأستاذه ثعلب - بريان أن الفروق المعنوية
كما توجد بين الاسم والآخر أو بين الاسم والصفة توجد بين الأفعال من حيث

(١) ستيفن أولمان : دور الكلمة في اللغة. التعليق للدكتور كمال بشر ص ١٠٦

(٢) السيوطي : المزهري فيما سبق بالمرجع (٢)

(٣) ابن فارس : الصحاحي ط الحنبي ص ١١٤

(٤) المصدر السابق ص ١١٥، ١١٦، والمزهري ١٩٥/١

معانيها التي تدل عليها نحو : مضى وذهب وانطلق، وقعد وجلس، ورقد ونام وجمع، ففي قعد معنى ليس في جلس ألا ترى أننا نقول : قام ثم قعد وأخذ المقيم والمقعد ثم نقول : كان مضطجعا فجلس فيكون القعود عن قيام والجلوس ارتفاع عما هو دونه، وعلى هذا يجزي الباب كله.

وعلى حين يقف هؤلاء منكرين للترادف نرى فريقا آخر - منهم ابن خالويه - يتجه إلى القول بأن الترادف في الألفاظ سنة من سنن العرب وخاصة من خواص العربية كأسماء السيف والعسل والعسجد والذهب فهذه الأمثلة وإن اختلفت ألفاظها فإنها ترجع إلى معنى واحد.

ويرى أصحاب هذا الرأي أن الترادف يكون من واضعين - وهو الأكثر - بأن تضع إحدى القبيلتين أحد الاسمين والأخرى الاسم الآخر للمسمى الواحد من غير أن يشعر إحداهما بالأخرى ثم يشتهر الوضعان ويخفى الوضعان، أو يلتبس وضع أحدهما بوضع الآخر.. ويكون من واضع واحد وهو الأقل^(١).

ورد هؤلاء المثبتون للترادف على المنكرين له بأن الترادف لا سبيل إلى إنكاره لأن وقوعه معلوم بالضرورة^(٢).

وقول المنكرين : إن وضع عدة ألفاظ لمعنى واحد عبث لا يتأتى إلا إذا كان ذلك من واضع واحد، في وقت واحد، لكن المعروف أن ذلك يكون من واضعين مختلفين - غالبا - فانتفى العبث، كما توجد بعض المترادفات التي لا فروق بينها، وبخاصة في الأسماء الجامدة كالعير والحصار والبر والقمح والحنطة فلا فروق بين تلك المترادفات، فاللفظان الأولان موضوعان للحيوان الناهق، والألفاظ الأخيرة موضوعة للحبة المعروفة دون ملاحظة لفروق معنوية.

(١) السيوطي : المزهري ١/١٩٦

(٢) المصدر السابق ١/١٩٥

ووجود مترادفات بينها فروق لا يؤدي إلى إنكار المترادفات كلها بل إلى إنكار طائفة منها فحسب، على أن المشتقات التي اتضحت فيها تلك الفروق كالحسام والصارم ونحوهما قد كثر استعمالها مكان موصوفاتها حتى استغنى بها عنها فجرت مجرى الجوامد في إهمال الفروق وعدم النظر إليها.

ونحن نسلم بأن بعض الألفاظ لا تزال تحمل فروقا معنوية لكن القائلين بهذا الرأي بالغوا فيه لأنهم كانوا من الباحثين في الاشتقاق والمتشبهين بإرجاع كل كلمة إلى أصل، ولو كانت جامدة أو غير عربية كإيليس وجهنم حيث زعموا أن لها اشتقاقا "وتعسفات الاشتقاقيين لا يشهد لها عقل ولا نقل كما يقول الإمام الرازي في المحصول"^(١).

هذا إلى أن بعض هؤلاء المنكرين للترادف كانوا من الأدباء النقاد الذين يشتقون في الكلمات أمورا سحرية^(٢).

ويبدو للباحث اللغوي أن كل وجهة من وجهتي إنكار الترادف وإثباته لها ما يسوغها من طرائق البحث اللغوي، فالواقع أن هناك منهجين - في علم اللغة الحديث - لدراسة دلالة الألفاظ.

الأول : هو المنهج التاريخي : الذي يتناول الكلمة منذ نشأتها وتطورها الدلالي، فالدلالة لا يمكن أن تثبت على حال واحدة بل هي في تطور وتغير مستمر.

فالباحث التاريخي إذا كشف عن معاني مجموعة من الألفاظ يراها متحدة المعنى أمامه، ولكن وقائع التاريخ تبين له اختلاف العصر أو البيئة اللغوية أو التطور الصوتي الذي نجم عنه اختلاف اللفظين صورة واتحادهما معنى، وعندئذ لا يعترف بوجود ترادف بينهما.

(١) السيوطي : للمزهر ١/ ١٩٥

(٢) د. أنيس : في اللهجات العربية ص ١٦٩

وعلى هذا بنى المنكرون للترادف رأيهم، فالكلمات أمامهم وإن اتحد معناها واختلفت صورها فإن تتبعها من الناحية التاريخية يرجعها إلى لهجتين مختلفتين أو إلى أن إحداها متطورة عن الأخرى أو كانت مختلفة في المعنى قبل ذلك ثم اتحدت مع أختها تبعاً لعوامل التطور ومن ذلك يدركون وقوع تفاوت بين معاني تلك الألفاظ ووجود فروق لغوية هي - وإن تتوسيت الآن - موجودة فعلاً وواقعاً تاريخياً وعلى هذا فلا ترادف.

الثاني : هو المنهج الوصفي : وذلك لكون آخر من ألوان البحث اللغوي يدرس طائفة من الألفاظ في عصر ما من العصور ويحدد مفاهيمها ودلالاتها في ذلك العصر دون النظر إلى سواء من عصر أو بيئات أو تطورات.

وقد اعتمد الميثتون للترادف على هذا المنهج فطائفة الألفاظ التي أمامهم متحدة المعنى متعددة الصور اللفظية بقطع النظر عما كان لكل منها من وضع سابق في بيئة أو عصر متقدم.

وعلى هذا كانت اللهجات العربية - على اختلافها - واحدة عندهم وبيئاتها - وهي جزيرة العرب - واحدة، وابن خالويه حين عد للسيف خمسين اسماً لم يكن ينظر إلى الناحية التاريخية مع أن الألفاظ التي وقع بينها الترادف قد وجدت في عصور كثيرة ومختلفة.

وقد تتوسيت الفروق بين دلالات الألفاظ وأهملت مع ما يعتمدها من التغير والتطور فنجم عن ذلك اجتماع عدة ألفاظ على معنى واحد. فالحسام والصقيل والصمصام ونحوها قد ترددت في الشعر دون قصد إلى زوائدها المعنوية ودلالاتها اللغوية بل قصد منها هذه الآلة بغض النظر عن صفاتها التي كانت - أصلاً - من خصائص هذه الألفاظ.

ويتبين لنا من النظر إلى آراء المنكرين والمثبتين على سواء أنهم مبالغون فليس من المعقول إنكار تلك الثروة اللغوية وجهل مزايها كما أنه ليس من اللائق إثبات وجود الترادف بين كل لفظين يظهر اتحادهما في المعنى.

والأمثل القول بالوجود مع البحث والثاني فالدراسة الواعية للألفاظ التي أوردتها كتب اللغة لظاهرة الترادف بتحليلها حسب الأسباب التي جمعتها في نطاق واحد تجعلنا نرد الكثير منها إلى مصادره فلا يبقى في دائرة الترادف إلا القليل.

وأهم الأسباب التي نرى لها أثراً بارزاً في تكوين هذه الألفاظ ما يلي :

١- اختلاف اللغات واللهجات :

فقد دخل اللغة العربية - بعد الإسلام - كثير من الكلمات الأجنبية إما للحاجة إليه في العلوم والفنون والحضارة أو للإعجاب به أو لسهولة استخدامه وغير ذلك من الدواعي التي من أجلها انتقل إلى العربية كثير من الألفاظ الفارسية والرومية وغيرها.

ومن ذلك النرجس والمسك مع وجود نظيريهما العربيين وهما العنبر والمشموم ومن هنا نشأ الترادف.

كذلك تلاقي اللهجات يجعل الألفاظ التي تستعملها تتلاقى، وقد يكون بينها أكثر من لفظ يدل على معنى واحد فينشأ الترادف مثل وثب بمعنى قعد عند جمير فهما مترادفان.

وهذا كثير في اللهجات العربية التي اجتمعت في لغة واحدة عند العرب

جميعاً.

٢- المجاز :

فقد تستعمل بعض الألفاظ في معان مجازية فتتفق مع بعض الألفاظ في معانيها الحقيقية ثم ينسى المجاز حتى يظن أنها حقائق فتصبح تلك الألفاظ مترادفة، كإطلاق (اللسان) على اللغة و(العين) على الجاسوس، فقد شاع ذلك حتى عد ترادفاً بين اللسان واللغة والعين والجاسوس.

٣- تناسي الصفات والفروق :

فكثير من المترادفات كانت في الأصل نعتاً لأحوال المسمى الواحد ثم غلبت عليها الأسمية فالخطر والخطام والباسل والأصيد من أسماء الأسد وكانت أوصافاً في الأصل^(١).

ومن أسماء السيف : للصمصام والحسام والصارم والرداء والصقيل والمشرقي وكلها تشتمل على فروق معنوية مع كونها أوصافاً في الأصل^(٢).

وقد أورد الأستاذ محمد عبد الجواد في كتاب (التذكرة في فقه اللغة) مجموعة كبيرة لأسماء مختلفة في الزراعة وأسماء الأشجار والطيور واللحوم والمعادن وكلها تؤكد فروقا بين المترادفات وترجع المشتق إلى أصله وتبين معناه^(٣).

٤- التغير الصوتي :

للعوامل الصوتية أثر في اختلاف اللفظ وتحوله من حال إلى آخر بحيث يصبح نتيجة للتغير الصوتي لفظين بعد أن كان واحداً، ومن ذلك قولهم : بغداد، وبغدان وقالوا للجبية : أيم وأين، وأعصر ويعصر أبو باهلة^(٤).

(١) على الجارم : مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ٣٠٧/١ ، ٣٠٨ ، ٤٣٧.

(٢) السبوطي : المزهر ١ / ٤٠٩ ، ٤١٠.

(٣) كل ذلك بالكتاب المذكور من أوله إلى آخره ويقع في ١١٢ صحيفة.

(٤) ابن جلي : الخصائص ٣٧٢/١.

كذلك ما يكون عن طريق القلب المكاني للأصوات وحلول بعضها محل بعض كما في جذب وجبذ.

وقد تتغير الكلمة حروفاً، نقصاً وزيادة، بحيث تصبح على صور مختلفة كأن تتحرف للصيغة واللفظ واحد نحو قولهم هي رغوۃ اللبن ورغوۃ ورغوۃ - بفتح الراء وضمتها وكسرها - ورغاۃ ورغاۃ ورغاۃ - بفتح الراء وضمتها وكسرها - وكقولهم : جنۃ من عل، ومن عل - بكسر اللام وضمتها دون تنوين - ومن علا، ومن علو - بسكون اللام وضمت الواو - ومن علو - بضم اللام وتشديد الواو - ومن عال ومن معال - بكسر اللام والتنوين - ونحوه أشياء كثيرة^(١).

ولكن بعض المحدثين^(٢) لا يعترفون بذلك مسبباً للترادف، "فاختلاف الصورة بين تلك الألفاظ ليس إلا ظاهرياً وإنما كلمات ذات أصل واحد وتطورت صورتها لعامل من عوامل تطور الأصوات"^(٣) بيد أنه يرد على هؤلاء بأن هذا قد يكون صحيحاً ولكن من المحتمل أن تكون هذه الفروق الصوتية راجعة إلى اختلاف اللهجات^(٤).

فهذه الأسباب - وغيرها - أوضحت ما يعتري بعض الألفاظ التي تدخل على معنى واحد من ظهور في بيئات متعددة، أو تفسيرات في دلالتها أو أصواتها، وتبعاً لذلك اشترط علم اللغة الحديث عدة شروط للحكم بالترادف على مجموعة من الألفاظ اتحد معناها واختلفت صورها وهذه الشروط هي :

(١) ابن جني : الخصائص ٣٧٢/١

(٢) كالأستاذ الجارم والدكتور أنيس.

(٣) د. أنيس : في اللهجات العربية ط ٢، ص ١٧٢

(٤) ستيفن أولمان : دور الكلمة في اللغة. التعليق للدكتور كمال بشر ص ١٠٨ - ١١٠.

١- أن يكون اللفظان أو الألفاظ التي يراد الحكم عليها بالتترادف متفقة في المعنى من جميع الوجوه، وذلك كالقمح والحنطة والبر، للحبة المعروفة، ولكن إذا اختلف المعنى لم يعد ذلك ترادفاً كما قيل من الفروق بين جلس وقعد.

٢- أن تكون الألفاظ المتحدة في المعنى متحدة في البيئة اللغوية أيضاً بأن يكون ذلك في لهجة طائفة من العرب أو لهجات طوائف عربية قوية الصلات، أما إذا كان بعضها في بيئة وبعضها في بيئة أخرى فلا ترادف.

٣- أن تكون تلك الألفاظ في عصر واحد، فإذا تصادف أن اتفق لفظ في أحد النقوش القديمة مع لفظ آخر في عربية للعصر الجاهلي من حيث المعنى فلا يعد ذلك ترادفاً لاختلاف العصر.

٤- أن تكون صورة كل من تلك الألفاظ لم تتطور من الناحية الصوتية عن الأخرى.

فإذا وقع في الحسبان أن أحد اللفظين المتفقين في المعنى قد تطور عن الآخر تطوراً صوتياً لم يعدا من الترادف مثل : الجتل والجفل بمعنى النمل، والاقتراب في مخرجي الناء والفاء يدعو إلى تغيير صورة أحد الحرفين وتطورها عن الأخرى^(١).

وتجرى الألفاظ على هذا الطريق يفتح المجال لدراسة جديدة دقيقة توقفنا على الترادف في صورته الحقيقية وبذلك يمكن إخراج كثير من الألفاظ التي يحكمون عليها بأنها من المترادف من هذا المبحث كما تبين لنا من الكلمات التي سقناها آنفاً حيث نشأ الاتفاق بينها وبين دلالاتها من اختلاف اللهجات أو المجاز أو التطور الصوتي أو غير ذلك مما شرحناه.

(١) د / إبراهيم نجا : اللهجات العربية ص ٩١ ود. أنيس : في اللهجات العربية ط٢، ص ١٦٧

وقد أجرى الأستاذ على الجارم فحصاً شاملاً للأسماء الثمانية التي ذكروها للعسل وخلص من ذلك للفحص إلى أن الكثير منها ليس من المترادف على سبيل الحقيقة والواقع اللغوي ونورد منها بعض للكلمات وكيفية إخراجها من المترادف على طريقة ذلك البحث الواعي :

الضرب : العسل الأبيض، واستضرب العسل : ابيض وغلظ، فالضرب: العسل مقيداً بصفة خاصة.

الضرب : من معانيه : المثل، والرأس، والموكل بالقдах، أو الذي يضرب بها، والقдах الثالث، واللبن يحلب من عدة لقاح في إناء.

فليس من معانيه العسل، وأشبه الأشياء أن يكون بمعنى اللبن يحلب من عدة لقاح، وقد أطلق على العسل مجازاً لعلاقة المشابهة، لأن العسل يجمع من عدة خلايا.

الورس : نبات كالسمسم ليس إلا باليمن، فإطلاقه على العسل مجازاً لعلاقته المشابهة في اللون.

الذواب : العسل، وصفة الذوبان ملحوظة، ومثله : النسيلة : للعسل أيضاً.

المانية : الخمرة السهلة في الحلق، وإطلاقها على العسل من قبيل المجاز.

لعاب النحل : رضاب النحل - جنى النحل - ريق النحل - قيس الزبابير.

هذه أشبه شيء بالكنايات.

الصموت : الشبهة الممتلئة حتى ليس فيها ثقب فارغة، ففي إطلاقه على العسل مجاز مرسل علاقته المحلية.

الختم : العسل، وأفواه خلايا النحل، وختم النحل : جمع شئنا من الشمع رقيقاً أرق من شمع القرص فطلاه به فهي تسمية بالمجاورة.

السعابيب : ما يمتد منه الخيوط من العسل والخطمي، فتسمية العسل بها تسمية باللازم.

فالباحث يرى من هذا الشرح أن قليلاً جداً من الأسماء السابقة للعسل أطلقت عليه إطلاقاً غير مقيد أو منظور فيه إلى ناحية خاصة، أما جمهرة الأسماء فهي إما مقيدة بوصف أو تشبيه، وإما مجاز أو كناية.

والشرط للحكم بالترايف أن يكون الإطلاق حقيقياً دون تغيرات أو تطورات.

ولا شك أن دراسة الألفاظ المترادفة على تلك الصورة دراسة علمية يمكن على أساسها التفريق بين ما هو من الترايف على الحقيقة وما هو بعيد عنه.

ولكن ذلك لا يدعونا إلى المغالاة في تتبع الفروق والدقائق التي تخرجنا عن حدود البحث المنهجي.

التنصص الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر عند محمود درويش وسميح القاسم

د. نظمي محمود بركة (*)

أكثر الشعراء الفلسطينيين المعاصرون عبر تجاربهم المبررة -
الغالبية منها والدرامية من استخدام التنصص الديني يضمنونه هومهم وما ألم
بهم وبأمتهم من كرب عصفت بوجدان الأحرار من أبناء هذه الأمة ..

وبما أن التنصص يعني تداخل النصوص، أي توظيف الشاعر
لمقتبسات من نصوص مختلفة ؛ دينية تاريخية أسطورية في نصه الشعري
يحمل هذا النص دلالات وإشارات بهدف توصيل رسائل معينة للمتلقين
وليؤدي التنصص أيضاً وظيفة هامة وهي توسيع فضاءات المعنى في النص
الشعري إلى الحد الذي يجعله مفتوحاً على التأويل وقد تنوعت تنصصات
الشعراء الفلسطينيين بتنوع الأفكار والروى التي أرادوا تحميلها لنصوصهم
الشعرية.

وما أريد أن أبينه أن الشعراء الفلسطينيين وأخص منهم أثنين تميزوا تميزاً
ملحوظاً في توظيف التنصص الديني وهما محمود درويش وسميح القاسم
والذين عملا على استيعاب كثير من الأصوات الداخلية في نصوصهم كي
يقربوا النص الشعري من الدراما لأن الموقف الدرامي في صميمه موقف
صراع وهذا الصراع يتجسد على أرض فلسطين الذي عمد كثير من
شعرائها في بعض أزماهم النفسية الحادة إلى تحويل المضامين الدينية التي
استخدموها، بحيث تبدو ذات ملمح جديد يختلف عن مضامينها الأولى
القديمة متخذين منها رموزاً مغايرة لواقع وجودها الديني، ومن هنا جاء
استلهاهم التراث الديني واحتوائه مضامين جديدة يثري العمل الأدبي.

(*) أستاذ النقد الأدبي المساعد ، جامعة الأقصى ، فلسطين .

ويعطيه لوناً جديداً فيه طرافه وعمق وإبداع، الأمر الذي يعكس ما يدور على الأرض من صراعات بكل تناقضاتها، وصولاً إلى عالم تسعى إليه خيالات الشعراء تلك التي لا تجد حرجاً في الابتعاد عن الدلالات الدينية في سبيل تطويعها، لما تبثه الحياة المعاصرة من قضايا يحار العقل في تفسيرها لا سيما تلك التناقضات العجيبة التي تعتمر مسيرة الإنسان العربي مع وجه العموم والفلسطيني مع وجه الخصوص.

ومن هنا وكما أسلفت عني الشعراء الفلسطينيون عناية فائقة بالتناص الديني ووظفوه بأشكال مختلفة نحو خدمة المعنى العام بطريقة أعطت أشعارهم صوراً درامية متعاقبة، يبدأ منها البناء تصاعدياً من نقطة البداية وبشكل ديناميكي حتى يصل إلى ذروة التوتر في النهاية، موحداً بين أجزاء القصيدة، وبالتالي أصبح البناء الشعري لديهم مكتنزاً بأنماط ثرية من التوتر الوجداني والحسي الشعوري والبناء الدرامي مما جعل الطبيعة البنائية للقصيدة الشعرية تتقابل مع الطبيعة النفسية الداخلية للشاعر الفلسطيني المعاصر ليخرج من السلبية والخضوع المطلق وعدم القدرة على المقاومة إلى حركة بنائية جديدة وتكون تفاعلاً يكون رمزاً للتحول وإعلاناً للمقاومة وهذا ما يتجلى بوضوح عند محمود درويش وسميح القاسم الذين وظفا التراث الديني توظيفاً يستخدم التناص كأداة توصلهم إلى ما يقصدون من معان.

ومن المعروف أن التراث الديني مصدر ثري من مصادر الإلهام الشعري إذ يستمد منه الشعراء نماذج وصوراً أدبية وموضوعات مختلفة، والأدب حافل بالكثير من الأعمال العظيمة التي تنور حول شخصية دينية أو

موضوع دينى أو تأثر بشكل أو بآخر بالتراث الدينى^(١) إذ يحتل دوراً مهماً فى تشكيل الوجدان التراثى للجماهير.

وفلسطين أرض الديانات، صارت تعنى لأبنائها فى هذا الحاضر الذاهب بهم فى مناص الغربية والشتات توقاً حقيقياً لبعث ذلك الماضى السحيق الذى حضن الرسالات الإلهية منذ فجر الوجدانية. حتى لتبدو العلاقة بين الشعر العربى الفلسطينى وتراثه الدينى أكثر من مسألة وعى بالذاكرة ، لأنها مسألة ارتباط جوهري يتخطى حدود الاعتزاز ليصل إلى حد استعمال مثل هذا التراث هنا، ليس تاريخاً بقدر ما هو مطلق وثيقة تخص المستقبل أيضاً، وموقف الشاعر من التراث الدينى كما يقول أحد الدارسين يتبدى فيه " الموقف الذى يكشف عن الصفحات الثائرة فى التاريخ الدينى"^(٢) بحيث نرى كيف أن الأنبياء والرسل ثاروا على الظلم ، جادين دون مهادنة، وكثيراً ما تعرضوا للمخاطر حتى للموت ثمناً لتمسكهم بالمبادئ الإنسانية النبيلة، وهكذا نجد الشعراء الفلسطينيين يتأثروا بسيرة هؤلاء الأنبياء والرسل، موحدين بين الدين والثورة، من أجل تغير الواقع وتحرير الإنسان من ظلم الاحتلال ، ومن هؤلاء الشعراء "يليا" و "حبوق" فى العهد القديم حيث درسوا تعاليمها ووجدوا فى الأول عبادة الأوثان — موحداً بين الدين والثورة.

أما الثانى فقد تأثر به الشعراء الفلسطينيون واستلهموا تعاليمه، فقد جاء على لسانه فى "العهد القديم": "حتى متى يا رب أدعو وأنت لا تسمح،

(١) د. على عسري زايد - استدعاء الشخصية التراثية للشعر العربى المعاصر ، دار الفكر العربى، القاهرة (دط ١٩٩٧ : ص ٩٥)

(٢) رجاء النقاش، شعراء المقاومة ، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط ٣ ، ١٩٧٣ : ص ٢٢١.

أصرخ إليك من الظلم ولا تخلص، لماذا تريني الإثم وتجري قدامي
الاغتصاب ويحدث الخصام ويقوم للنزاع" (١)

وقد قال أيضاً : " ويل للباقي مدينة بالدماء والمؤسس قرية بالإثم" (٢)
وهذا محمود درويش فيكشف في قصائده عن نمط مميز في توظيف
التناص الديني في شعره ؛ تحديداً بدءاً بالتناص مع جزء من آية من القرآن
الكريم، ومروراً بتناصه مع آية أو آيات وانتهاء بتناصه مع قصة قرآنية
يهدف تأكيد موقفه الشعري العام من الواقع المؤلم الذي يعيشه الشعب
الفلسطيني . من مثل تناصه مع الآية الأولى من سورة العلق إذ يقول (٣) :
كان لي سورة "أقرأ" وقرأت ...

كان لي بذرة قمح في يد محترقة
واحترقت".

وهو كما نلاحظ تناص جزئي يطوع الشاعر فيه النص لرويته الشعرية .
وثمة امثلة عديدة على هذا لنمط أيضاً ؛ كقول درويش في "قصيدة
دمشق" (٤) :

أعد لهم ما استطعت ..

وينشق في جنتي قمر ... ساعة الصفر دقت ،

وفي جنتي حبة أنبتت للسنابل

سبع سنابل، كل سنبل ألف سنبله ...

هذه جنتي .. أفرغوها من القمح ثم خذوها إلى الحرب "

(١) العهد القديم ، سفر النبي حبقوق ، الإصحاح الأول ، الآية الثانية. ص ٩

(٢) المرجع نفسه، الإصحاح الأول ، آية ١٢ ، ص ١٤.

(٣) المرجع نفسه، الإصحاح الأول ، آية ١٢ ، ص ١٤.

(٤) ديوان محمود درويش ١ : ٥٥٢

ففي هذا النص تناصان: الأول مع جزء من الآية (٦٠) من سورة الأنفال : "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة .." والثاني: تناص مع جزء من الآية (٢٦١) من سورة البقرة : "مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مئة حبة". وفي عنوان ديوانه "أحد عشر كوكباً" ^(١) يتناص مع الآية (٤) من سورة يوسف: " إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إنني رأيت أحد عشر كوكباً ... " وثمة تناص آخر مع قصة يوسف في سورة يوسف في قصيدته " أنا يوسف يا أبي " . إذ يقول درويش ^(٢) : " هل جنيت على أحد عندما قلت إنني: رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين " . والتناص هنا مع الآية (٤) من سورة يوسف : " إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إنني رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين " . ووظيفة التناص، هنا، أخذت بعداً أوسع نطاقاً من التناصات الجزئية وهي تشبيه علاقة الشعب الفلسطيني بالأمّة العربية وقد غدرت به، بحال يوسف مع أخوته. وهل في انتماء الفلسطيني للعرب خلل؟

ويؤدي التناص في شعر درويش بعداً جديداً ؛ في قصيدته " حبر الغراب " وهي ترتبط بأول " جريمة في التاريخ الإنساني " . ويصف التناص عناصر القصة التاريخية المشهورة ، كما بينها القرآن الكريم بين الأخوين قابيل (القائل) وهابيل (الضحية) ، والغراب الشاهد على (الجريمة) الذي ساعد على مواراة الجثة. وقد صنع درويش من التناص تقابلية لما يجري

(١) انظر كمال الديب: توظيف التراث الإنساني عند الشاعر محمود درويش من خلال ديوانه

" أحد عشر كوكباً " ، مجلة جامعة بيت لحم، المجلد / العدد ١٩٩٦، ١٥م، ص ٧٢-١٠٣.

(٢) ديوان محمود درويش ١ : ٣٥٩

فى الواقع المعاصر من الحروب والصراعات والموت والدمار على أرض محدودة. يقول درويش^(١) :

لك خلوة فى وحشة الخروب، يا
جرس الغروب الداكن الأصوات! ماذا
يطلبون الآن منك؟ بحثت فى
بستان آدم، كي يوارى قاتل ضجر أخاه،
وانغلقت على سوادك
عندما انفتح القتيل على مداه،
وانصرفت إلى شؤونك مثلما انصرف الغياب
إلى مشاغله الكثيرة. فلتكن
يقظاً. قيامتنا سترجأ يا غراب
.....
أنت متهم بما فينا . وهذا أول
الدم من سلالتنا أمامك، فابتعد
عن دار قابيل الجديدة
مثلما ابتعدت السراب
عن حبر ريشك يا غراب
.....
أنا هابيل، يرجعني التراب
إليك خروباً لتجلس فوق غصني يا غراب
أنا أنت فى الكلمات. يجمعنا كتاب
واحده. لى ما عليك من الرماد، ولم

(١) ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً ص ٥٤ - ٥٧

نكن في الظل إلا شاهدين ضحيتين

قصيدتين

قصيرتين

عن الطبيعة ، ريتما ينهي وليمته الخراب

.....
ويضيئك القرآن:

" فبعث الله غراباً يبحث في الأرض

ليريه كيف يولاي سوء أخيه، قال:

يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب"

ويضيئك القرآن،

فابحث عن قيامتاء، وحلق يا غراب !

وقد ضمن درويش نصه الآية القرآنية بغية التأكيد على أن جريمة الإنسان في حق أخيه الإنسان مستمرة (خاصة في وطنه فلسطين على أيدي اليهود). ومع ذلك فالحياة مستمرة، وهي إرادة الله إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

وتكثر الإحالات في شعر درويش إلى النصوص الدينية ؛ فثمة أسماء عديدة تتردد في شعره من مثل : محمد - صلى الله عليه وسلم - والمسيح وهاجر وإسماعيل^(١). ويوظف فكرة الصلب (صلب المسيح في الاعتقاد الديني المسيحي) في مقابل ما ترتكبه إسرائيل في حق الإنسان الفلسطيني اليوم، وخاصة أن المسيح - عليه السلام - وهو الفلسطيني الذي نال من اليهود عذابات كبرى، ومع ذلك تحدى وقاوم ونهض من جديد.

(١) أنظر ديوان محمود درويش مثلاً قصيدته "تشيد" ١ : ١٥٠ - ١٥١

ويقرن الشاعر في بعض قصائده بين الصلب والشهادة. يقول درويش في قصيدته " قال للمغني" (١) :

المغني على صليب الأكم
جرحه ساطع كنجم
قال للناس حوله
كل شيء .. سوى الندم :
هكذا مت واقفاً
واقفاً مت كالشجر !
هكذا يصبح الصليب
منبراً .. أو عصا نغم
ومساميره .. وتر !
هكذا يتزل المطر
هكذا يكبر الشجر

ويقول في
شهيد الأغنية" (٢) :

يا أنت !
قال نباح وحش :
أعطيك دربك لو سجدت
أمام عرشي سجتين !

(١) ديوان محمود درويش ١ : ٩٨ - ٩٩

(٢) المصدر نفسه ١ : ٨٥

ولثمت كفي ، في حياء ، مرتين
أو ..

تعلي خشب الصليب
شهيد أغنية .. وشمس !

.....
فعسى صليبي صهوة ،
والشوك فوق جبيلي المنقوش
بالدم والندى
إكليل غار !
وصاي آخر من يقول:
أنا تشهيت للردى !

وثمة التناس المشترك في تجربة درويش الوارد في النصوص الدينية الثلاثة: التوراة والإنجيل والقرآن ؛ إذ يجد الباحث أن الشاعر يوظف شخصية آدم مازجاً في تجربة في نصه بين دلالاتها في مصادرها. فآدم في التوراة رمز لأولية الخلق: " وجبل الرب الإله آدم تراباً من الأرض، ونفخ في أنفه نسمة حياة فصار آدم نفساً حية، وغرس الرب الإله جنة في عدن شرقاً ووضع هناك آدم الذي جبله" ^(١). وآدم في الإنجيل هو رمز الخطيئة الأبدية التي جاء المسيح من أجل التكفير عنها؛ لأن المسيح؛ في منظور المسيحيين ؛ هو ابن الله وابن الإنسان الذي جاء ليصلي كفارة عن أخطاء البشرية كلها متمثلة في خطيئة آدم: " فستلد أبناً وتدعو اسمه يسوع. لأنه يخلص شعبه من خطاياهم" ^(٢). وآدم في القرآن الكريم هو أبو البشر

(١) الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح الثاني ص ٥.

(٢) الكتاب المقدس، العهد الجديد، إنجيل متى، الإصحاح الأول ، ص ٣

وأول الخلق من البشر يقول تعالى^(١) : " وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك، قال أنا أعلم ما لا تعلمون، وعلم آدم الأسماء كلها ... " وشخصية آدم من أبرز الشخصيات حضوراً في النص الشعري الدرويشي بصورها ومعانيها ومتعلقاتها المختلفة؛ سواء ذكرت باسمها أم بدلالاتها النصيبية في القصيدة كما في قصيدة " ولادة " ^(٢):

كانت أشجار التين

وأبوك

وكوخ الطين

وعيون الفلاحين

تبكي في تشرين!

المولود صبي

ثالثهم ..

والثدي شحيح

والريح

ذرت أوراق التين!

.....

وهي تشير إلى عملية الخلق والتجدد. والولادة، هنا، رمز لانبعاث الكيان الفلسطيني من الأم - الأرض والقدرة على التحدي بالتجدد رغم بشاعة القتل وتعدد أشكاله. وهذا ما يؤكد المقطع الأخير من القصيدة:

(١) سورة البقرة الآية ٣٠

(٢) ديوان محمود درويش ١ : ٩١

فجذور التين

راسخة في الصخر وفي الطين

تعطيك غصونا أخرى ..

وغصون!

وفي الولادة والبدء تنافس مع الخطاب الديني وإحالة إلى شخصية آدم في السياق الديني أول الخليقة ، وارتباطها بمقدرة الحياة الطبيعية على تخليق ذاتها ومحاربة الفناء في صورة الإنسان الفلسطيني الذي يقتل كل يوم ويسلب وطنه، لكنه يقف من جديد ويخلق من جديد في بداية مستمرة. وثمة رموز مشتركة في القرآن والتوراة حاضرة في النص من مثل أوراق التين والطين وأحيانا ترد تفاحة آدم رمز الغواية.

وتجربة سميح القاسم غنية بالتنافس الديني من القرآن الكريم والتوراة والإنجيل والحكاية الشعبية والمثل الشعبي والتراث الشعري. فمن تنافسه مع القرآن الكريم قصيدته " إرم الفاضلة " وإرم، مدينة شداد بن عاد التي بنيت من الذهب والجوهر وجدرانها مطيلة بالمسك والعنبر، ويحيط بها سور فضي مموه بالذهب، وقد أصبحت غير مرئية من شدة وهجها. وكانت في جمالها وما حوته من زينة ولأنهار وغلل وحيوانات جنة الله في أرضه، وقد غرق أهلها في نعمة لا توصف واستهوتهم المعاصي، فأرسل الله إليهم من يعظهم فلم يستجيبوا له فدمرها عليهم تدميرًا، فصاروا عبرة لمن يعتبر. والتنافس مع سورة الفجر التي خلدت ذكر عذاب الله لهم: "ألم نر كيف فعل ربك بعاد إرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد. وثمود الذين جابوا الصخر بالواد. وفرعون ذي الأوتاد الذين طغوا في البلاد فأكثروا فيها الفساد. فصب عليهم ربك سوط عذاب إن ربك

للمرصاد " (١) . وأما توظيف القاسم لإرم فمختلف، فهو يحلم بإرم جديدة
فاضلة تحلم بها الإنسانية كلها. يقول (٢) :

البشرية : إرما .. تريد القافلة !

الشاعر : إرما .. على أرض جديدة

إرما .. سعيدة

إرما .. ولكن فاضلة !

.....

وفى قصيدة أخرى يؤكد المعنى نفسه ، إذ يقول (٣) :

أبدأ تجذب وجهي بالنداءات الخفية

لمكان خلف أسوار الشقاء

فيه شيدت قصوري الذهبية

إرمي ذات العماد ..

إرمي .. أمنحها من كل قلبي للعباد

ويتناص مع قصيدة سيدنا محمد - صلى الله عليه وسلم - بعد أن
كلف بحمل الرسالة إلى البشرية في غار حراء وعاد إلى زوجته خديجة
بنت خويلد مرتجفا مرتعدا قائلاً لها: زملوني زملوني، (دثريني بالغطاء).
وفيها تناص مع الآية الأولى من سورة المزمل " يا أيها المزمل " وذلك في

(١) سورة الفجر الآية ٦-١٣

(٢) ديوان سميح القاسم، المجموعة الشعرية الكاملة ١ : ٣٠٢ ولبدر شاكر السياب قصيدة
"إرم ذات العماد" وهو يتناص مع القصة نفسها غير أنه يبنى قصيدته على أساس أنها اختفت
وتظهر كل أربعين سنة مرة واحدة والسعيد من انفتح له بابها . انظر ديوانه ١ : ٦٠٢ -

(٣) ديوان سميح القاسم، المجموعة الشعرية ١ : ٣٠٥

قصيدته "الكشف" وهي نوع من الكشف الصوفي، فهو يدرك ويرى ما لا يراه ويدركه غيره ويتمخص رؤياه عن ميلاد لفجر جديد يبشر به الشاعر. إذ يقول (١) :

زمليني يا خديجة

زمليني

فلقد أبصرت وجهي

في حراء الموت

محمولا على رؤيا بهيجة

طفلة تخرج من أنقاض مكة

وتويج من دم في ريعنا الخالي، ومصنع

وينابيع وتمثال رخام

وبساتين وحلي تتوجع

زمليني يا خديجة

زمليني : صوت أنصاري يعلو

وجه أنصاري يعلو في الزحام

من توابيتي وأبراج الحمام

زمليني ، زمليني يا خديجة

ويتناص مع قصة الإسراء والمعراج (٢) ، وقصة سيدنا يوسف عليه السلام (١) ، وقصة هاجر مع ابنها إسماعيل وهي تبحث له عن الماء ذاهبة آيبة وقد فجر الله عين زمزم (٢).

(١) المصدر نفسه ١ : ٥٢٤

(٢) ديوان مسيح القاسم، المجموعة الشعرية الكاملة ٤ : ٢٨

والتناص بشكل عام في تجربة سميح القاسم يقوم على التحوير الدلالي للسياق الأصلي، ليؤدي معني عميقا متصلا بموقف الشاعر الثوري من الواقع المأساوي الذي يعيشه شعبه الفلسطيني لبيته روح المقاومة ضد المحتلين. ويشكل التناص في الشعر المقاوم محورا أساسيا في نسيجه العام.

أما بالنسبة للتراث المسيحي فلاشك أنه بما يحتويه من عذاب الصلب ومفاهيم التضحية والفداء، غني بالرموز الشعرية والايحاءات المتناغمة مع عذابات الفلسطيني وهمومه وتضحياته، " وهناك وجوه اتفلق كبيرة من التطابق الموضوعي بين السيد المسيح والمناضل الفلسطيني، فكلاهما يصل إلي ذروة العطاء وفداء الروح من أجل امتلاك معجزة الخلاص للآخرين ^(١) وإذا كان للشاعر الفلسطيني أن يفني تجربته الشعرية، فيعتمد للأخذ من الرسالة المسيحية، فهذا دليل توحده مع صاحب هذه الرسالة في موقف اليهود منه وإعلانهم حربا ضروسا عليه أيضا، ولاشك أن اليهود حاربوا التاريخ مرتين، مرة في شخص السيد المسيح الذي جاء ثورة على فسادهم، ومرة حين وجد اليهود الصهابة في الشعب الفلسطيني صورة أخرى للمسيح تتمثل في المناضلين، الذين يرفضون عروض اليهود في المذلة كما يرفضون الانسلاخ ن تراثهم الذي طمع فيه هؤلاء الفاسدون.

(١) المصدر نفسه ٤ : ٨٥ - ٨٧

(٢) المصدر نفسه ٤ : ١٨٦ - ١٨٧

(٣) انظر : رجاء النقاش، شعراء المقاومة من ص ٢١٢ - ٢١٣

* نورد هذا الحديث على سبيل المثال، لا على سبيل التشبيه لان النبي أو الرسول لا يرقى إلى التشبه به أحد من البشر

لقد تداول الشعراء الفلسطينيون تجربة الآلام كافة على طريقة السيد المسيح، وهذا محمود درويش يعيش التجربة ملاحقاً من اليهود أنفسهم وعلى الأرض ذاتها، فيهرب إلى حيث هرب السيد المسيح، ويلتجئ إلى حيث كان ملجأ المخلص عليه السلام قبل ما يزيد على قرنين من الزمان، فنري درويشا يستخدم صورة الصليب في موضعها، بالرغم من كونه مسلماً لأن أي درجة "من الآلام تلوح أمام هذه المأساة آلاماً سهلة وبسيطة، فالعذاب الذي يتحملة العربي الفلسطيني هو نوع من عذاب الصليب" (١) الذي شبه لليهود يوماً أنهم صلبوا السيد المسيح عليه السلام، بقصد قتله وتعذيبه، حتى غدت صورته رمزا شعريا ضاريا في وجدان الشاعر، ليجسد في قصيدته بعدا دراميا يعكس صراعه مع اليهود كفلسطيني يصور آلام شعبه المنكوب داخل الأرض المحتلة، يقول درويش في قصيدته "مع المسيح" (٢).

- ألو..

- أريد يسوع

- نعم ! من أنت ؟

- أنا أحكي من " إسرائيل "

- وفي قلمي مسامير .. والكيل

- من الأشغال أحمله

- فأني سبيل

- أختار يابن الله.. أي سبيل ؟

(١) المرجع السابق ص ٢١٢

(٢) ديوان محمد درويش الجزء الأول ص ٢٥٥ ، ٢٥٦

- أتكفر بالخلاص الحلو

- أم أمشي؟

- ولو أمشي وأحتضر؟

- أقول لكم : أماما ليها البشر!

وفي معنى استخدام الصليب رمزا لآلامه وآلام شعبه يقول درويش في قصيدة أخرى^(١):

" وطني ! لم يعطني حبي لك

" غير أخشاب صليبي

" وطني ، يا وطني ما أجملك

" خذ عيوني، خذ فؤادي . خذ حبيبي

وأود هنا أن أوضح أن فلسطين مركز ولادة المسيحيين وبشكل المسيحيون فيها حوالي ٢٠% من السكان إضافة إلى التوحيد والانصهار والنضال في المجالات كافة بين المسلمين والمسيحيين على أرض فلسطين ولقد شارك مسيحيو فلسطين في النضال الوطني بفاعلية بارزة، ومنهم الأدباء الذين أسهموا في الحركة الأدبية في فلسطين وعلى سبيل المثال القائد كمال ناصر والشاعرة مي صايغ والأديب جبورا إبراهيم جبورا وغيرهم وقد عكس ذلك كله على الحوار التراثي المسيحي لما لهذا التراث من حضور فعلي في وجدان الجماهير الفلسطينية وما له من معاني الولادة المعجزة والصלב والفداء، والتضحية تجيء متاغمة مع عذابات الفلسطيني وهمومه وتضحياته، وتبدو هنا صورة الفادي المسيح مع صورة الفدائي المقاتل الفلسطيني ضد الصهيوني الطامع في اقتراس القيم والإنسان ليشيد

(١) المصدر السابق ص ١٠٨

لنفسه كيان زائفاً على نفث ممزقة من الجسد الفلسطيني، ويتمثل الآن في توسيع المستوطنات داخل قطاع غزة والضفة الغربية .

لم يقتصر الشاعر الفلسطيني على توظيف التراث الديني بما يتضمنه من شخصيات دينية فقط، بل تعداه إلى أسلوب القرآن الكريم نفسه، ولا أحد ينكر ما للقرآن الكريم وآياته من عظيم تأثير على النفوس، وكذلك ما للتأثير موسيقي القرآن وإيقاعها في وجدان الجماهير.

لكن نظراً لتأثر الشعراء الفلسطينيين بأيدولوجيات غربية، ونظراً لتعقيدات وحساسية الجانب الديني وضرورة التعامل معه، فقد فرض على الشاعر هنا اختيار صعب، لأن الدين يكفي مع توالي الأجيال والقرون، أن يمثل هذه الثورة التقدمية المبدعة التي حققتها في أوضاع وظروف تاريخية محددة عند انطلاقه^(١) وإن كنا نرى أن هذه رؤية بعض الشعراء الذين تأثروا بالواقعية وبأنواعها، ولكن تبقى مسألة مهمة، وهي أن الجماهير ترثية النزعة شديدة الحساسية تجاه المسائل الدينية، وهذا ما جعل الشعراء اليساريين كابي سلمي ودرويش ورشد حسين وسميح القاسم وتوفيق زياد ومعين بيسوس أمام الاختيار الصعب ومع ذلك فقد تأثر هؤلاء الشعراء بالقرآن الكريم وعلى رأسهم محمود درويش وسميح القاسم موظفين بعض آياته الكريمة ضمن قصائدهم، ويتضح ذلك في قصائدهما الشعرية.

يقول سميح القاسم " لام نون

وضراعة روجي وعمادي في الحمأ المسنون

والكفن الطالع من جلدي

(١) نزيه أبو نضال، جدل الشعر والثورة . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط

١ ، ١٩٧٩ ص ١٤٨ ، ١٤٩

والتابوت الطالع من جسد الزيتون
والأسلاف الموتى، الأحياء للموتى
والأحفاد الأتون.

واضح من خلال الأسطر السابقة توظيف القاسم للأسلوب القرآني حين أفتتح هذا المقطع الشعري للأحرف التي يفتتح القرآن الكريم بها وكذلك توظيف بعض المفردات القرآنية مثل ضراعة، الحمأ المسنون، الزيتون ، والقسم في قوله (وضراعة روي) قال تعالى " ن، والقلم وما يسطرون، ما أنت بنعمة ربك بمجنون ، إن لك لأجراً غير ممنون " .

ومن هنا يتضح لنا أن توظيف الأسلوب القرآني عند محمود درويش وسميح القاسم له اعتباران .. الاعتبار الاول الذي يشير إليه الشاعر خلال النص وارتباطه ببعض القضايا المأساوية التي تعيشها القضية الفلسطينية والاعتبار الثاني : هو الإيحاء الذي يوحى إليه هذا التوظيف في ضوء علاقته بالواقع المعاش والعبرة المستفادة من ذلك لتفعيل الصراع المحتكم في نفوس الشعراء بسبب معاناتهم ومعاناة شعبهم الطويلة. وهذا سميح القاسم الذي تميز بكثرة الرجوع إلى الكتب السماوية والإكثار من استخدام الرموز الدينية ، وشحنها بالدلالات الثورية ، التي يسعى لتجذيرها في الناس يقول في قصيدته " في القرن العشرين " (1):

أنا قبل قرون

لم أعود أن أكره

لكني مكره

أن أشرع رمحا لا يعيى

(1) العهد القديم ، سفر النبي حبقوق ، الإصحاح الأول ، الآية الثانية. ص 9

في وجه التنتين
أن أشهر سيفاً من نار
أشهره في وجه البعل المأفون

أن أصبح إيليا^(١) في القرن العشرين

وفي حوار يديره الشاعر محمود درويش مع النبي حبقوق، نجد صرخة حق يطلقها هذا النبي ، الذي استحق على أساسها احتذاء الفلسطينيين له زمن تجدد اغتصاب أرضهم وبناء المدن الصهيونية على أساس الباطل. وتشكل الصياغة اللغوية للأدبيات في عبارات ذات بعد حركي يستند إلى الطابع الحوارى بين الذات الشاعرة وشخصية حبقوق النبي ، ويتجسد في فعل القص التقليدي "كان" الدال في الوقت نفسه مع انقضاء الزمن الوجودي للذات الشاعرة وقوامها أغنى زمن امتلاكها للأرض "فلسطين" يقابله زمن احتلال اليهود للأرض .. لا يجد الشاعر الا استحضار الحضور على المستوى الشعري لبث شكوى مرة مماثلة للتجربة المأسوية التي عاشها حبقوق وقومه على يد الكلدانيين ليكون متعاطفاً مع الشاعر تعاطفاً عظيماً وهذا نابع من شخصية دينية ثارت على اليهود وأطلقت م قوله : ويل للبناني في مدينة بالدماء.

يقول الشاعر في قصيدته " مع حبقوق " ^(٢)

"- ألو . هالو

أوجود هنا حبقوق ؟

(١) بنى يهودي ، حارب الأوثان، وينسب إليه قتل كهنة بعل.

(٢) محمود درويش الأعمال الكاملة ، الجزء الأول ص ٢٥٨.

- نعم من أنت ؟

- أنا يا سيدي عربي

وكانت لنا يد تزرع

تراباً سمدته يدا وعين أبي

وكانت لي خطى وعباءة ..

وعمامة ودفوف

وكانت لي ...

- كفى يا إني

على قلبي حكايتكم

على قلبي سكاكين

يظهر أن الشاعر خلال الحوار في القصيدة قد أفاد من تجربة هذا النبي اليهودي مع شعبة حيث أنه لم يكن راضياً عن ظلمهم وعبثهم وبغيهم في الأرض ، فساق لنا الشاعر حكاية هذا النبي في شكل درامي جعلنا ندرك مدى تفهم - هذا النبي - لحكاية نهب اليهود لأرض فلسطين ، ومدى تعاطفه مع قضية أبناء العرب الفلسطينيين الذين طردهم الإرهاب الصهيوني وشتتهم في المنافي بعيدين عن تراب وطنهم المقدس.

وقد أوضح الشاعر خلال حوارهِ مع النبي حقوق زيف ما يزعمه الصهاينة من أنهم ورثة كل الأنبياء اليهود، الذين كانت فلسطين وعداً إلهياً مزعوماً لهم ولشعبهم المختار. وكان في انعطاف الشاعر الفلسطيني ودراسته للعهد القديم، وتعتريه لكل صفحات تاريخهم المتسخة من تاريخهم الحافل بالمظالم، ما استحقوا عليه تعنيف أنبيائهم، ورفضهم لضلالتهم وبغيهم، وكأن الشاعر باستحضار "حقوق" الشخصية الدينية الرامزة إلى السلام

أراد أن يدين الكيان الصهيوني، الذي يستغل الدين في إقامة كيانة الزائف.
(١)

إن أفزع ما في مأساة الإنسان العربي الفلسطيني ضحية هذا العصر أن يستخلص حقه الطبيعي في مجرد البقاء والمواطنة الإنسانية تحت سماء هذا الكوكب من يد الطغاة أصحاب الفكر الأسود، الذين يحاولون نبذه بسكين الجريمة.

لكن هذا الإنسان لا يزال قائماً من موته ، صاعداً من رماده، ثائراً على أصفاده على هيئة بروموتوس أو صورة طائر الفنيق أو على خطى السيد المسيح.

ومن الشخصيات الدينية التي تناولها سميح القاسم الشعراء الفلسطينيون شخصية النبي "أيوب" الذي يرمز إلى تحمل العذاب "رادة إلهية لاختبار قوة صبره وإيمانه.

يقول الله تعالى : " وايوب إذ نادى ربه أني مسني الضر وأنت أرحم الراحمين فاستجبنا له فكشفنا ما به من ضر وآتيناه أهله ومثلهم معهم رحمة من عندنا وذكرى للعابدين " سورة الأنبياء ٨٣ - ٨٤.

وفي قصيدة " مفكرة أيوب" (٢) لسميح القاسم نجده يأتي لنا بشخصية أيوب رمزاً واضح الدلالة على أيوب الجديد وهو لا شك المناضل الفلسطيني ، الذي أمتحنه الله ببلاء يشبه البلاء الذي امتحن به أيوب .
يقول الشاعر :

(١) أنظر التراث الديني الرمزي لدى كل من : (أ) محمود درويش : حبيتي تنهض من نومها
" أيوب" ص ٤٠

(٢) سميح القاسم ، الأعمال الكاملة ص ١٧٢

ألسب .. مراراً .. لا يأس

فمفيد للصحة أن تغضب

لا داعي لليأس

أيوب الجديد كما يصور الشاعر امتحن بترك الوطن وتشتت أبنائه والشاعر يجعل قصيدته على شكل مذكرات لا يستحضر من الشخصية الدينية سوى أسمها ويستعير دلالتها ، عامداً إلى أضفاء دلالة معاصرة مناقضة للدلالة التراثية مما يولد شعوراً حاداً بالنفارقة بين تلك الشخصية الدينية الصابرة الصامدة وبين أيوب الجديد الذي يكاد وأن ينفذ صبره وهذا يظهر في قوله : " ألسب ... مراراً ... لا يأس "

وهذا الكفر الذي يصبح بديلاً لإيمان أيوب ، هو في الحقيقة رفض لاستسلام أيوب لقدره ، لأن أيوب الفلسطيني يحمل آلاله ويتحداها فيقول الشاعر في نفس القصيدة: (١)

"منتصب القامة أمشي

مرفوع الهامة .. أمشي

في كفي .. قصفة زيتون وحمامه

وعلى كتفي نعشي

وأنا أمشي

ويبني في القصيدة ملمح واضح من صفات الشخصية الدينية وهو عدم اليأس وهذه الصفة تشترك فيها شخصية أيوب الدينية وشخصية أيوب المعاصرة. فيقول الشاعر (٢):

(١) المصدر نفسه ص ١٧٤

(٢) المصدر نفسه ص ١٧٨

" يحكى أن هناك رياحاً

وهناك لقاء

وهناك جنوراً

لم تمرض باليأس

ثم يختم الشاعر قصيدته بعد أن عبر عن مذكرات ٧ ، ١١/٥/١٩٦٧ إلى

استحقاق شخصية أيوب واستعارة بعض أحداثها حينما يهتف أيوب:

فيقول الشاعر: (١)

" كل الأخبار تقول

أنا ما خاصمت الله

فلماذا أدبني بالوجع

حسناً

فاسمعي أنفخ في الصدر

يا لعنة أيوب .. ارتفعي

يا لعنة أيوب .. ثوري

وأسمعي اصرخ : يا أيوب

لا تخضع للوجع ..

لا تجع .

والشاعر في القصيدة يتمرد على قبول أيوب لأوجاعه وآلامه ولا يرضى

بما كتب عليه من اختبار، ذلك لأن أيوب الفلسطيني ليست علاقته علاقة

الإنسان بربه هنا لثمتحن عزمته كما لمتحن سيدنا أيوب في تحمل البلاء،

بل هي علاقة بين شعب محتل وطنه وشعب غاضب، وقبول أيوب

(١) المصدر السابق ، ص ١٨٦ ، ١٨٧

الفلسطيني لآلامه في ذل واستكانة، أما هو استسلام للأعداء وقبول للهزيمة لذلك يطلب الشاعر من أيوب، الثورة والتمرد على الصعاب^(١)

ومما سبق نخلص إلى القول أن وعي الشعارين محمود درويش وسميح القاسم بحقيقة الدور الكبير الذي يؤديه التناص الديني في أشعارهم والآفاق الدلالية التي يفتحها توظيفهم للتناص، قد دفعهما إلى استلهم روح التراث الديني واستحضاره لاستكشاف الواقع به، عبر تحويل الدلالة أو تحقيق المفارقة أو التناص أو التناص المشترك أو التضمين المباشر ويتمثل ذلك كله في أسلوبين رئيسيين أولهما التركيز على توظيف شخصيات ورموز وأساطير وقصص تراثية مشهورة والتناص مع نصوص دينية معبرة عن تجارب الأنبياء والرسل من مثل: أيوب وإسماعيل ويعقوب ويوسف والمسيح ومحمد عليهم السلام.

وتفيد القراءة النقدية للنصوص الشعرية للشاعرين "درويش والقاسم" أن التفاوت واقع بين الشعارين في مدى استخدام التناص من جهة وفي منهج توظيفه من جهة ثانية^(٢). إلا أنهما اشتركا في

(١) انظر استخدام شخصية أيوب الدينية لدى كل من:

- محمود درويش - حبيتي تنهض من نومها ص ٤٠

- محمود درويش - عاشق من فلسطين ص ٨١

(٢) لمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع راجع خالد الكرهي الرموز للتراثية العربية في الشعر العربي الحديث' الرموز الجاهلية في الشعر العربي الحديث ص ١١-١٣٦ ورموز الرقص والثورة العربية في الشعر الحديث ص ١٤٥-٢٦٣ ومحبي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، بروز تقنية القناع أو الثوري في الثورة المستمرة ص ١٢٧-١٨٨ التوجه نحو القناع الشمولي والمتعدد وتحري الرؤيا ورؤيا التحري ص ١٨٩-٣٠٢ وموسي ربيعة التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث "شخصية امرئ وتجلياتسها في نماذج من الشعر العربي المعاصر ص ١١-٤٤" وتجليات المتنبي ثلاثة نصوص من الشعر العربي الحديث ص ٥١-٧٢ قراءات في شعر عز الدين المناصرة إعداد وتحري عبد الله رضوان ٤١-٧١ نقلا عن عشوي زايد قراءات في شعرنا المعاصر، منشورات دار العروبة بالكويت ودار الفصحى بالقاهرة. ١٩٨٢. ص ٩٧-١٣٢

اللجوء إلى التنافس الديني بطريقة فنية رمزية غير مباشرة لتفادي بطش الاحتلال وأجهزته القمعية، ثم ليعلمان تمسكهما واعتزازهما بهذا التراث الديني، إذ اعتبراً نوعاً من المقاومة والتحدي للعدو الذي يحاول طمس كل ما هو عربي فلسطيني. فالمعطيات الدينية مثلت عند الشعاعين جنراً يركزان عليه في نضالهما، مما جعل تلك المعطيات تحمل معانٍ معاصرة تساعد على إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على القصيدة لدى - درويش والقاسم - وغيرهما من شعراء فلسطين. قد سهل ذلك عليهم أن يعكس الواحد منهم مأساته وألوان معاناته عبر تجربته الشعرية التي جاءت سبباً من التنافس الديني بأشكاله - اليهودي والمسيحي والإسلامي - والذي عكس في الوقت نفسه طبيعة الصراع داخل فلسطين، فإلى جانب الصراع العسكري، يقف الصراع الثقافي محتتماً مؤججاً، وقد استطاع الشعراء الفلسطينيون ودرويش والقاسم على وجه الخصوص مواجهة الكيان الصهيوني والوقوف في وجه ادعاءاته وأكاذيبه التي يستقيها من كتب محرفة محاولاً الاستناد في وجوده إلى مبررات دينية.

ومن خلال البحث نلاحظ أن درويش والقاسم يفزعان إلى التراث الديني يستمدان منه موضوعاتهم ويستدعيان شخصيات دينية يتخذونها رموزاً تتحدى الكيان الصهيوني وادعاءاته بأحقية في فلسطين استناداً إلى افتراءات دينية.

والتنافس الديني عند الشعاعين جعلهما ينفقان الوجود الصهيوني القائم على أساس ديني. باعتبار أن الأديان ليست ملكاً

خاصاً لأحد، وأن جميع الأديان لا تعطي شرعية لاغتصاب أوطان الغير.

والشخصيات الدينية في أشعار درويش والقاسم وظّفت لتتفني ادعاءات اليهود وتدين أفكارهم الإرهابية داخل فلسطين. وكذلك في توظيف الأسلوب القرآني عند الشاعرين كانت ترد بعض الآيات القرآنية في مواضعها وذلك لأخذ العبرة والعظة ولفت النظر لأوجه التطابق بين بعض القضايا التي تعالجها هذه الآيات من جهة وبعض الحوادث التي تقع على طريق الثورة والنضال وهي طريق طويلة يلفها صراع ديني وعسكري وثقافي من جهة أخرى.

**جذور الرفض في ديوان
"أقيال جديفة عن حرب البسوس
لأمل دنقل"**

د. جهاد يوسف العرجا^(١)

^(١) أستاذ النقد المساعد بكلية الآداب - قسم اللغة العربية - الجامعة الإسلامية - غزة .

تمهيد :

التراث في شعر "لمل دنقل"

إن ظاهرة الربط بين القديم والحديث (الماضي والحاضر)، لا تختص بشاعر دون غيره، بل هي ميزة طبعت الشعر الحديث كله، فالشاعر في العصر الحديث يحاول الرجوع إلى القديم في محاولة منه لتأصيل علاقته بالتراث حتى تكتمل هويته، وذلك لما للتراث من منزلة عظيمة في نفوس معاصريه وحياتهم من أبناء الأمة، فكان لا بد للشاعر - إذا أراد أن يحقق ذلك - أن يأخذ أحياناً اتصالاً بالماضي للربط بين هاتين الفترتين.

ولا ترتبط ظاهرة الرجوع إلى التراث في الشعر العربي الحديث بكونها ظاهرة بازرة في أغلب الأعمال الشعرية فحسب، بل تتعدى ذلك إلى التنوع في استخدام الشعراء لهذه الظاهرة، فهم يتقنون في استخدام الرموز التراثية كل حسب ثقافته ومعارفاته وألمه، فقد يعود الشاعر إلى تراث أدبي كشعر عنتره والمعمري، أو تراث ديني كشخصية أبي ذر، والحلاج، والمسيح، وقد يستخدمون تراثاً أسطورياً كرزقاء اليمامة، وقد يستمد الشاعر رموزه من تراث عربي - كما سبق - أو من تراث أجنبي، كالفرعوني أو الإغريقي، ولا بد من الإشارة إلى أن الرجوع إلى التراث في الشعر العربي الحديث كان مواصلة للتغيير الذي طرأ على القصيدة العربية من حيث الشكل، والذي حدث تبعاً لتغيير المفاهيم الجديدة التي فرضها الواقع الجديد سياسياً واجتماعياً وفكرياً.

إن التراث لا يقيد الشاعر في الزمن الماضي بل يستثمره في فهم الحاضر وقضاياها، فهو يتيح للشاعر أن يكون مشغولاً بهموم عصره وقضايا ومشاكله في الوقت الذي يستطيع أن يستحضر الشخصية التاريخية في سياقها الحضاري، وكل ذلك يبعد الشاعر عن التفتني بذاته وعواطفه، بل يتغنى بهموم المجتمع والإنسان بشكل عام كما يخدمه في تكثيف الدلالة وتعميقها، ويضفي عليها مصداقية مستمدة من مصداقية التراث وقداسته في نفس المتلقي، وهذا ما يعطي القصيدة الحديثة الموضوعية التي أصبحت ميزة القصيدة في العصر الحديث.

وليس معنى ذلك أن كل الشعراء في العصر الحديث رجعوا إلى التراث القديم واستحضروا شخصياته وأحبوا، بل إن بعضهم لم يفعل ذلك، فاستخدام الرموز التراثية يرجع في المقام الأول لثقافة الشاعر وأصالته، وإلى مدى صموده في وجه التحديات التي تواجهه.

وعندما ظهر "أمل دنقل" على الساحة الشعرية فكان مستخدماً الرموز التراثية بجميع أنواعها قد مر بمراحل الأولى، وصار بإمكان "أمل" استثمار التراث في تعميق المضمون وإثرائه، إذ إن القصيدة قد عادت إلى التراث التاريخي والفكري والأسطوري، تبعث فيه الحياة من جديد، وقد أتاح الرجوع إلى التراث رموزاً متعددة تنثري القصيدة الحديثة سواء كان ذلك من ناحية الزمن - فالرجوع إلى التراث لا يرتبط بزمان معين، بل يتجاوز ذلك إلى الزمن المطلق - أم كان متصلاً بالمهموم العامة؛ لأن القصيدة التي ترجع إلى التراث لا تعبر عن هموم المتكلم، ولا هموم المخاطب، بل تتحدث عن هموم إنسانية عامة.

ولقد أصبح جيل (أمل دنقل) يقف على أرضية صلبة في رجوعه إلى التراث، فأصبح - هذا الجيل - على بينة من مفهوم التراث ودوره نظرياً وعملياً؛ وذلك لأن الشعر والنقد قد تعاملتا معه منذ وقت غير قصير.

ولقد كان هناك حضور عظيم للتراث في شعر (أمل دنقل)، وذلك بفضل عدة عوامل تتصل ببيئته وشخصيته، فقد كان للمحيط العالي الذي نشأ فيه - أمل دنقل - دور كبير في تمهيد الطريق بينه وبين التراث الديني والأدبي والأسطوري، وهذا ما دفعه إلى الفحص في هذه المجالات المتعددة من التراث، وإحياء رموزها وشخصياتها.

ولهذا يمكننا أن نفسر توظيفه للتراث الديني والأدبي بالتربية الدينية التي تلقاها منذ الصغر، تقول زوجته عبلة الرويني ^(٩) : "في صباه كان شديد التدين"، وتقول في موضع آخر ^(١٠) : "فرضت عليه مكتبة والده - الأزهري الشاعر - توجهها نحو الثقافة الدينية ... كانت مكتبة والده الدينية أول مصادر ثقافته الدينية، بما احتوت من كتب للشريعة والفقه والتفسير".

وإذا ما أردنا مزيداً من التأكيد على الحضور المميز للتراث في شعره، فلننظر إلى هذا

الجدول :

الديوان	عدد القصائد	عدد قصائد التراث	الشخصيات التراثية
١ مقتل الشعر	١٦	١	أوديب
٢ البكاء بين يدي زرقاء اليمامة	١٩	٥	سبارتاكوس، زرقاء اليمامة، عذرة، الزبابة، أبو موسى الأشعري، المتنبي
٣ تعليقات على ما حدث	١٣	٢	قطر الندى، خمارويه
٤ العهد الأثري	٩	٧	الإنجيل، أبو نواس، الأندلس
٥ قرأ جديدة على حرب المسموس	٣	٣	كليب، الزير سالم، جيسن، اليمامة
٦ أوراق الغرفة رقم ٨-	١٤	٣	ابن نوح، صلاح الدين - صقر قريش
٧ قصائد غير منشورة	١٥	٤	لخناقون، رمسيس، أروجنبي، المسيح

وبالنظر إلى ما سبق نجد أن للتراث حضوراً واضحاً في شعر (أمل دنقل)، غير أن استخدامه يتفاوت من ديوان إلى آخر، فقد تراوح بين قصيدة واحدة في الديوان إلى سبع قصائد، وهو حضور مكثف في الديوان الرابع، أما الديوان الخامس فترتفع نسبة حضوره لتصل إلى ١٠٠%.

ويتقارب (أمل دنقل) في رجوعه إلى التراث مع شعراء عصره، وذلك كما يلي :

- ١- تراث عربي شعبي: الزبير سالم، كليب، جساس، اليمامة.
- ٢- تراث أسطوري: رزقاء اليمامة، الزياء ملكة تكم.
- ٣- تراث ديني تاريخي: ابن نوح، يوسف عليه السلام، الشيطان: سبارتكوس، أبو موسى الأشعري، صقر قریش.

كما أن الشاعر يستحضر بعض الشخصيات التراثية مثل : المتنبى، وأبو نواس، وذلك نظراً للثقافة الأدبية الواسعة التي كان يتمتع بها، ولكن بالنظر إلى ديوانه الأخيرة، وهو أوراق الغرفة (٨) - وهي الغرفة التي كان ينزل فيها في أثناء مرضه في معهد السرطان - نجد أن التراث فيه قليل، وذلك يرجع إلى طبيعة المرحلة الأخيرة للشاعر، فهي تكاد تكون محكومة هنا بالعفوية والبساطة التي لا تتسجم مع القصيدة التراثية من حيث هي عمل مركب، فهو في ديوانه الأخير يكتب شعراً ينتمي جزء كبير منه إلى قصائده البسيطة الأولى فيما عدا قصائد بعينها كالخيول والطيور والجنوبي، وهذا راجع إلى ظروف مرضه ومعاناته.

"أمل دنقل" كان طائراً ملحقاتاً، وبعد المرض أصبح هيكلاً جامداً، فقد استبد به هاجس الموت الذي جعله يتأمل الكون، وهذا ما جعل شعره يسير في اتجاه واحد هو الاتجاه الذاتي، فاطلق لمشاعره الخاصة العنان، ومثال على ذلك قصيدة (الجنوبي).

ويمضي "أمل دنقل" في استلهاهم للتراث، فتجد أنه قد طاف على ألوان مختلفة منه، وذلك كما يلي :

- ١- التراث الديني: وقد عاد من خلاله إلى نوعين من التراث:
- أ) الإسلامي: وذلك من خلال ما يلي :
- القرآن الكريم: فقد قام باقتباس كلمات من القرآن الكريم في قصيدة "الخيول"^(١) :
- اركضي أوقفي ... أيتها الخيل :
- لست المغيرات صبحاً

ولا للعاديات - كما قيل - ضيحا.

- ابن نوح : وذلك في قصيدة مقالة خاصة مع ابن نوح^(١٧)

... صاح بي سيد الفلك - قبل حلول

السيكة:

"انج من بلر .. لم تعد فيه روح !".

- صقر قريش : في "بكائية لصقر قريش"^(١٨)

عم صباحا أيها للصقر المجنح

عم صباحا.

- صلاح الدين : في "خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين"^(١٩) :

ها أنت تسترخي أخيرا

فوداعا.

يا صلاح الدين.

- أبو موسى الأشعري : في "حديث خاص مع أبي موسى الأشعري"^(٢٠)

(حاربت في حربها)

وعندما رأيت كلا منهما .. متهما

خلعت كلا منهما!

كي يسترد المؤمنون الرأي والبيعة).

المسجد الأقصى وقبة الصخرة والبراق: وذلك في "رسوم في بهو عربي"^(٢١) :

اللوحة الأخرى .. بلا إطار:

للمسجد الأقصى .. (وكان قبل أن يحترق الرواق).

وقبة .. الصخرة، والبراق.

وآية تاكلت حروفها للصغار!

(ب) المسيحي : ونلاحظ أنه قد استلهم من المسيحية من الإنجيل، وتحدث من خلال

ذلك عن المسيح، فقد بدأ ديوان "العهد الآتي: باقتباسات من الإنجيل من العهد القديم

والعهد الجديد.^(٢٢) :

وقال الرب الإله هو ذا الإنسان قد صار كواحد منها عارفاً الخير والشر.

كما أنه عنوان لقصائده في هذه الديوان كما يلي :

سفر التكوين ^(١٨) ، سفر الخروج ^(١٩) ، بكائيات ^(٢٠) ، سفر ألف دال ^(٢١) ، وقام بتقسيم هذه القصائد إلى إصحاحات، أما آخر قصائد الديوان فكانت بعنوان مزامير ^(٢٢) ، وقسمها إلى ثمانية مزامير.

٢- التراث العربي : ومن خلال التراث العربي نجد أنه قد تحدث من خلال عدة محاور :

(أ) سير شعبية : وذلك من خلال الشخصيات التراثية العربية التالية :

- عنتره : في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" ^(٢٣).

- كليب، الزير سالم، جساس، اليمامة: وذلك من خلال ديوان "أقوال جديدة عن حرب البسوس" ^(٢٤) ، وهي ما سنتحدث عنه لاحقاً.

(ب) تراث أدبي : وذلك من خلال ما يلي:

- أبو نواس : في قصيدة "من أوراق أبو نواس" ^(٢٥).

التقىنا على سلم القصر..

ذات مساء وحيد

كنت فيه: نديم الرشيد!

بينما صاحبي .. يتولى الحجابة !!

- المتنبي : في "من مذكرات المتنبي في مصر"، ومن خلال هذه القصيدة يتحدث عن

كافور أو عن سيف الدولة : ^(٢٦)

في الليل، في حضرة كافور، أصابني السأم.

في جلستي نمت ... ولم أتم.

حلمت لحظة بكا

وجندك الشجعان يهتفون : سيف الدولة.

(ج) تاريخي عربي :

- الأتلس : في "رسوم في بهو عربي" ^(٢٧)

للوحة الأولى على الجدار :

ليلي "لدمشقية".

من شرفة "للحمراء" نرنو لمغيب الشمس،

- قطر الندى، خماروية : في "الحداد يليق بقطر الندى" (٢٨)

جوقة :

قطر الندى .. يا خال

مهر بلا خيال.

صوت :

كان "خماروية" راقداً على بحيرة الزنبق.

وكانت المغنيات والبنات الحور

يطآن فوق المسك والكافور.

(٣) العالمي : وذلك من خلال ما يلي :

- سبارتكوس : في "كلمات سبارتكوس الأخيرة" (٢٩)

معلق أنا على مشاقق الصباح

وجيبيتي - بالموت - محنية

لأنني لم أحنها .. حية!

- أخناتون : في "أخناتون فوق للكرنك" (٣٠)

فلتسمع يا كرنك ما يعلنه أخناتون.

- أبو الهول : في "الخيول" (٣١)

ماذا تبقى لك الآن؛

ماذا؟

سوى عرق يتصبب من تعب

يستحيل دنائير من ذهب

في جيوب هواة ملالاتك العربية

وفي المرأة الأجنبية تعلوك تحت

ظلال أبي الهول

(هذا الذي كسرت ثقفه

لعنة الانتظار الطويل)

- رمسيس : في "رمسيس" (٣٢) :

من أين ترفع السنابل الخضراء في القرى أعناقها

والجند يسحقونها في زحفهم للشام

كي يدخل الفرعون في المركبة الحربية

- أوجيني : في "أوجيني" (٣٦) :

"أوجيني ... وملوك الإفرنج

سيزورون جناب الباب

الليلة .. يحمل ما تحويه الدور

إلى قصر الحاكم"

(٤) الأسطوري : وقد استلهم فيه نوعين من التراث:

أ - عربي :

- زرقاء اليمامة : في "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" (٣٤) ، وقد سبق أن تحدثنا عنها.

ب - أجنبي:

- أوديب : في "العار الذي نتقيه" (٣٥) :

"أوديب" عاد باحثاً عن اللذين ألقياه للردى.

ومما سبق يتضح أن "أمل دنقل" قد عاد إلى ألوان مختلفة من التراث من

خلال:

أ - توظيف الشخصية التراثية.

ب- تضمين النص الديني.

جـ - استثمار اللفظ الديني.

وإن كنا نلاحظ أنه قد غلب عليه توظيف الشخصية التراثية، حيث جاءت معظم قصائده

التراثية معنونة بأسماء هذه الشخصيات التراثية، سواء دينية، أو عربية، أو تاريخية، أو

أسطورية، وهو مع ذلك يستلهم من خلال قصائده روح هذه الشخصيات التراثية وصفاتها.

ولعلنا نقف عند قصيدتين إحداهما تمثل عودة إلى التراث العربي، وهي (البكاء بين يدي

زرقاء اليمامة)، والأخرى هي آخر قصائده ولا يعود فيها إلى التراث، وهي (الجنوبي)،

القصيدة الأولى قالها (أمل دنقل) في الأيام الأولى لهزيمة ١٩٦٧م، وهي قصيدة جريئة، نالت

من الشهرة ما لم تتله قصيدة أخرى، إذ إنها ارتبطت بالجرح القومي الكبير، وكانت تعبيراً عن

موقف الشعب العربي، الذي رمز له (أمل دنقل) بعنترة، الذي تركه الحكام في الصحراء يرمى النوق، ويحلب الأغنام، حتى إذا كانت لحظة الصدق، ودارت رحى المعركة ذهبوا إليه يستصرخون همته ونخوته وحميته، ويدعونه للنفاع عن شعبه وهذا دليل واضح على غياب الشعب عن المعركة، يقول ^(٣٦) :

قيل لي "أخرس ..."
فخرستُ ... وعميتُ ... وانتممتُ بالخصيان!
ظلمتُ في عبيد (عيس) أحرص القطعان
لجئز صوفها ...
أرد نوقها ...
أنام في حظائر النسيان.
طعامي : الكسرة .. والماء .. وبعض التمرات اليابسة.
وها أنا في ساعة الطعان.
ساعة أن تخاذل الكمأة .. والرماة .. والفرسان
دعيت للميدان!

أنا الذي ما ذقت لحم الضأن..
أنا الذي لا حول لي أو شان..
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان
أدعى إلى الموت .. ولم أدع إلى المجاسة!!

وتابع (أمل دنقل) بعد هذه القصيدة - والتي لم يستدع فيها عنتره فقط، بل استدعى زرقاء اليمامة أيضاً - رجوعه إلى التراث، ليعيد للشعر العربي هيبته التي اشتهر بها ويرد له ما كان عليه من الذيوع والانتشار، فعل ذلك دون التنازل عن حركة التجديد، بل تمسك بها، وحاول أن يوجهها الوجهة الصحيحة. وهو في استلهام (زرقاء اليمامة) يضيف عليها شيئاً من القداسة، فهي الحكم أو القاضي الذي يعود إليه للحكم على من تسبوا في الهزيمة، هي الشعب أو الأمة التي تراقب وتحكم على الأحداث التي مرت، يقول في مطلع القصيدة ^(٣٧) :

أيتها العرافة المقدسة.

ويقول في موضع آخر ^(٣٨)

أسأل يا زرقاء

عن فمك الباقوت، عن نبوءة العذراء

وهو يحاول استتارة هذه الجماهير ^(٩٩) :

أيتها النبية المقدسة ...

لا تسكني .. فقد سكنت سنة فسنة ...

لكي أنال فضلة الأمان.

ونلاحظ أن (أمل دنقل) يستلهم معظم شخصياته التراثية من التراث العربي، سواء كان أدبياً أم سياسياً أم عسكرياً، أما التراث الأسطوري فقد تقلص عنده إلا ما يتصل بالأمّة العربية، والتي أصبح جزءاً من تراثها مثل "زرقاء اليمامة".

وهذا ليس غريباً، (فأمل دنقل) يعد من جيل اعتبر أن الانتماء إلى الأسطورة العربية والتراث العربي هو المهمة الأولى للشاعر، ولهذا فقد رأيناه يستلهم زرقاء اليمامة.

وقد تمسك (أمل دنقل) بأحياء التراث العربي تعبيراً عن تمسكه بعروبة مصر أمام الدعوات بأنها فرعونية، وأنها لا تنتمي إلى الأمّة العربية، بل إلى أوروبا.

ولهذا وجدناه يلجأ إلى كل ما هو عربي، ليؤكد عروبة مصر، علماً بأنه قد حاول استخدام التراث الفرعوني (قصة الأخوين بناة)، ولكنه لما قرأ القصيدة على الدكتور: لويس عوض - وهو من المتحمسين لفرعونية مصر - وجده يستفسر عن مضمون هذه القصة، فتأكد له أن التراث الفرعوني لا يحيى في أذهان الناس، وأنه ليس له أرضية وعمق يمكن من استخدامه أو توظيفه ^(١٠٠).

أما قصيدة "الجنوبي"، فهي من أهم قصائده التي لم يعد فيها إلى التراث، نقول عنها زوجته ^(١٠١) : وراحت شوارع القاهرة تحفظ قصيدة (الجنوبي)، وراح يردد لها الأصدقاء، والقصيدة في مجملها رثاء لأعز أصدقائه، وهو الكاتب "يحيى الظاهر عبدالله"، يقول ^(١٠٢) :

كان يسكن قلبي

وأسكن غرفته

نتقاسم نصف السرير

ونصف اللقافة

والكتب المستعارة

ويحاول فيها (أمل دنقل) أن يوضح من خلالها الرؤية المكتملة التي تشكل غنائية حزينة عذبة تقضي إلى الموت، يقول (٤٣):

هل تريد قليلاً من الصبر؟

لا

إن الجنوبي يا سيدي

يشتهي أن يكون الذي لم يكنه

يشتهي أن يلاقي اثنين

الحقيقة، والأوجه الغائبة.

ولكن ومع ذلك فإن اهتمامه بالقضايا البشرية لم يتوقف، بل ظل كما كان عليه في المراحل السابقة من حياته، فأصبحت في ديوانه الأخير (أوراق الغرفة ٨-) الكائنات الطبيعية صورا موازية لمعاناة البشرية، وقد تجاوز في ذلك هموم الذات، وهموم المجتمع إلى الارتباط بهوم الإنسان بغض النظر عن الزمان والمكان.

ومن الواضح مما سبق مدى اهتمام (أمل دنقل) بالتراث، وهذا ليس غريباً على شاعر نشأ في بيئة ثقافية دينية نهل منها ما شاء، وقال بتوظيفه توظيفاً صحيحاً لخدمة القضية الأولى التي يؤمن بها، وهي الظلم الواقع على هذا الشعب، ومحاولة إقامة مجتمع آخر يقوم على العدل.

عرض وتحليل

كتب (أمل دنقل) القصيدتين ما بين عامي ١٩٧٦، ١٩٧٧م، أما أحداثهما فتعود إلى فترة ما قبل الإسلام، ونعني بذلك حرب البسوس، التي نشبت بسبب ناقة أطلقت ترعى في البستان المعروف "بحي كليب"، فتمزق الأشجار والأسوار، فأمر كليب بذبحها، فنجحت صاحبة الناقة وتدعى (البسوس) في إثارة جساس ابن عم كليب حتى تمكن من النثار لها من كليب فقتله غدراً، فاشتعلت الحرب لتكتم أربعين سنة.

إن القصيدتين مجال رحب تتداخل بينهما أحداث الماضي والحاضر، فالشاعر ينطلق من واقع يعيشه، وهو ما يسمى باتفاقيات "كامب ديفيد"، ورحلة السادات إلى القدس، وتحذير الشاعر من المصير الذي ستنتهي إليه الأمة العربية، وهو الفرقة والخضوع والخنوع للأعداء.

ولم يكن بإمكان الشاعر أن يعبر عن رأيه بصراحة خوفاً من الظلم والبطش ممثلاً في قانون المطبوعات والصحافة الذي يتضمن رقابة شديدة على المطابع ودور النشر وهو ما سُمي بقانون "العيب"، ولذلك لجأ إلى التراث لما فيه من ثورية وتمويه، فعاد إلى الماضي ليعبر - من خلال أحداث جرت - عن رأيه في قضية تتصل بالحاضر خاصة أن الروابط بين الإثنين كثيرة، وهو ما يدل عليه عنوان القصيدة الأولى "لا تصالح"، إذ تمثل صوت كليب - البطل العربي - وهو في الوقت نفسه يمثل صرخة الشارع الرافض في العصر الحديث.

تقول زوجته^(١٤): ومثلما كانت قصيدة (الخيول) قصيدة معذبة، كان ديوان (أقوال جديدة عن حرب البسوس) أكثر تعذيباً، ولهذا رحل (أمل) دون استكمالها بعد أن كتب شهادتين أو قصيدتين فقط هما (مقتل كليب "الوصايا العشر"، وأقوال الإمامة ومراثيها) بينما بقيت الشهادات (القصائد) الأخرى، التي أراد أمل كتابتها (أقوال المهلهل، أقوال الجلييلة، أقوال جساس) تتبدل وتتغير يوماً بعد آخر، رافضة الوصول إلى حل يقنع (أمل) باكمالها الأخير على الرغم من اكتمال أجزاء كثيرة منها في ذلكرته.

وللوصول إلى الصورة الأخيرة، يقرأ "أمل دنقل" كل ما كتب عن سيرة الزبير سالم، والدراسات والإبداعات المختلفة التي تناولتها، يقرأ السير الشعبية والعربية، والأساطير وأيام العرب القديمة، يقرأ كتب الأنثروبولوجيا، ويظل يبحث ويواصل البحث سنوات عديدة كجزء من الخبرة الجمالية للقصيدة، ولا تستقر الرؤية.

وبالنظر إلى قصيدة "لا تصالح" نجد أنها تقوم على فعل واحد يتكرر دائماً، وهو "لا تصالح"، إذ تكرر ثلاثاً وعشرين مرة، وهو يتكرر في كل وصية مرتين، ما عدا الوصية الخامسة التي تكرر فيها ثلاث مرات، والوصية السابعة مرة واحدة، ويكرر الشاعر الفعل في الوصية الأخيرة مرتين دون إضافة، وكأنه يؤكد على معنى هذا الفعل الرافض والناهي عن الصلح ليكون مسك الختام، والقصيدة بالرغم من هذا التكرار للفعل "لا تصالح" - تعتبر وصية واحدة، وتتلخص في النهي عن الصلح والمصالحة مع العدو والحث على الأخذ بالثأر.

وهي على الرغم من توجه العاطفة فيها، وصخب موسيقاها، فإنها رد أو نقض سياسي وعقلاني على منطق الصلح مع العدو، وذلك عن طريق النهي عن السير في هذه الطريق، ويؤكد هذا المعنى في مقدمة القصيدة^(١٥) : (حاولت أن أجعل من كليب رمزاً للمجد العربي القاتل أو للاراض العربية السلبية التي تريد أن تعود إلى الحياة مرة أخرى، ولا ترى سبيلاً لعودتها أو لإعادتها إلا بالدم وبالدّم وحده)، فهي وصية أراد الشاعر أن تعكس رؤيته المعاصرة لطبيعة الصلح مع العدو.

وقد استطاع (أمل دنقل) أن يوظف النهي الذي هو جزء من الرافض لما يريد من ثورة ورفض ومقاومة وتحد ونصيحة بطرق مختلفة.

ويشارك (أمل دنقل) مع صاحب الوصايا العشر، كليب ابن وائل^(١٦) في تكرار "لا تصالح" والإلحاح عليها، إلا أن (أمل دنقل) مع كل تكرار لها يذكر تعليلاً للنهي عن الصلح مع العدو، يقول^(١٧) :

لا تصالح

ولو منحوك الذهب

أثرى حين ألفاً عينوك

ثم أثبت جوهرتين مكاتهما

هل ترى؟

هي أشياء لا تشتري

وهذا كلام منطقي، فالصلح مع العدو هو العمى وعدم الرؤية الصحيحة، فالصلح مفروض ولو كان في مقابل ذلك الذهب؛ لأن الذي سنأخذه أقل كثيراً مما سنفقده، ومثل هذا

الصلح لن يكون كأي صلح آخر يحل فيه للخير مكان الشر، بل العكس سيحل الشر مكان الخير، ويستلهم أمل دنقل ذلك مما قاله صاحب الوصايا القديمة "كليب بن وائل"، يقول^(١٨):

فلول شرط لا تصالـح ولو أعطوك زينات النهـود
وثاني شرط لا تصالـح ولو أعطوك مالا مع عـسود
وثالث شرط لا تصالـح ولو أعطوك نوقا مع قاعـود

ومن الواضح التماهي للتمام في الرؤية بين الماضي والحاضر، فالمال لا يعدل الكرامة والعزة.

ويشعر (أمل دنقل) أنه لا يستطيع بما تقدم أن يقنع الآخر بعدم فائدة الصلح فيلجأ إلى تقانة من تقانات السينما لتعيّنه على الاسترجاع "الفلأش باك" ليسترجع تذكير كليب أخاه المهلهل بذكريات الطفولة والرجولة، وبالحياة، العمر الذي ينسجم مع رؤية (أمل دنقل) للحاضر الذي نعيشه^(١٩):

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،
حسكما - فجأة بالرجولة.

هذا الحياء الذي يكبت الشوق ... حين تعانقه
الصمت مبتسمين لتأنيب أمكما
وكانكما

ما تزالان طفلين:
تلك الطمأنينة الأبدية بينكما
أن سيفان سيفك
صوتان صوتك

فتذكر الأيام الجميلة السابقة له تأثير على النفس، وكثير من العرب يعترف بهذه الأشياء وهذه المعاني التي ما زالت تعد عناصر أساسية لكل حياة بشرية، ويلجأ إلى استنارة النخوة العربية، فيقول^(٢٠):

أنتنسى ردائي الملطخ
تلبس فوق دماي ثيابا مطرزة بالقصب؟

وأمل دنقل في هذه الوصية لم يوحد للقافية بالرغم من أنه حاول ذلك، وهو المعروف عنه أنه أكثر الشعراء المعاصرين لعباً بالقافية، فهو يستخدم قافية (الخاء) وقافية (الباء)؛ لأن البيت الثاني خرج فيه الاستفهام إلى التوبيخ الذي لا يحتاج إلى إجابة، وهذا يناسبه (الباء)، التي تنطبق فيها الشفتان.

وهو لا يربط بين الحاضر والماضي ممثلاً في صوت كليب فقط، ولكنه في مقطع آخر، يوحى بصوت شاعر عُرِف عنه الاعتزاز بالعروبة وحب لمظاهر القوة العربية الإسلامية، وهو الشاعر العربي (أبو تمام)، الذي صاح معتزاً بفتح المسلمين لممورية ومعتزاً بمعارضة الخليفة العباسي للمنجمين، قال (٥١) :

السيف اصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لا سود للصحائف في متونها جلاء الشك والريب

يقول أمل دنقل (٥٢) :

لا تصالح، ولو خرتك النجوم
ورمى لك كهاتها بالنبا

فالصوتان يتفقان في رفض الاحتكام إلى المنجمين في الدفاع عن الحق العربي المطلوب.

إن "أامل دنقل" يحاول أن يستحضر ماضياً تاريخياً مجيداً من تاريخ الأمة العربية، ليستبدله بالماضي المتردي في الذل والخنوع، ولعله في ذلك يُنكر أن المجد العربي لم يكن في العصر الجاهلي فقط بل استمر عصوراً بعيدة بعد ذلك، وهو يريد منا الرجوع إلى هذه الماضي لنشعر بالذنب، ويحاول أن يستلهم مظاهر المجد والقوة من هذا الماضي للتيد، ثم يعلن وصيته واضحة قاطعة كالسيف، يقول (٥٣) :

إنها الحرب

قد تثقل القلب

لكنْ خلفك عار العرب

لا تصالح

ولا تتوخ الهرب

ويطرح أمل دنقل عدة أسئلة في الوصية الثانية، ليؤكد استنكاره، فالسؤال يحمل الإجابة ويشعر أنه يحمل كل معاني التوبيخ، يقول (٥٤) :

أكل الرؤوس سواء؟

أقلب الغريب كقلب أخيك؟

أعيناه عينا أخيك؟

وهل تتساوى يد سيفها كان لك

بيد سيفها أنكلك

ويستخدم في هذه الوصية فعلاً مستقبلاً، يقول (٥٥) :

سيقولون :

ها نحن أبناء عم

فالشاعر في كل عصر أعرف بنفسية الأعداء المهزومين، إذ إنهم يلجأون إلى إثارة صلة القرابة التي ينسونها في أثناء القتل والدمار، وهذا ما حدث قديماً أيضاً جاء على لسان للزير سالم (٥٦) :

أنتنا في كليب أولاد مره ألقنا دلهلين على نساكنا

وقالوا كف عنا يا مهلهل فقد حكمت سيفك في أذلنا

فاطلب ما تريد اليوم منا وأتركنا فقد صرنا حزاننا

لكن (أمل دنقل) يريد أن يؤثر في السامع بأنه أعرف بنفسية العدو منه، ويعرف طريقته الخبيثة، فيرد عليه "على العدو" رداً مقنعاً شاملاً (٥٧) :

قل لهم : إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

وهذا برهان جديد على معرفة الشاعر بنفسية العدو، ويتلاعب بالواقعية في هذه الوصية بين الميم (بدم، الحكم، عم، العدم) والكاف الساكنة (كان لك، أنكلك، هلك، لك، ملك).

ويستخدم في الوصية الثالثة الفعل (لا تصالح) كنصيحة، يقول (٥٨) :

لا تصالح

ولو حرمتك الرقاد

صرخات الندامة

ويعود لوسيلته الأولى في التأثير بوهي "الفلاش باك" متحدثاً عن ابنته "الليامة" (٥٩) :

كنت، إن عدت

تعدو على درج القصر،

تمسك ساقي عند نزولي،

فأرفعها - وهي ضاحكة

أفوق ظهر الجواد

وفي الوصية الرابعة يبدأ الشاعر كما بدأ في الوصية الأولى (٦٠)

لا تصالح

ولو توجوك بتاج الأمانة

ويكثر من السؤال الإنكاري الذي يستحيل أن يحدث مثله، وتبدأ الأسئلة "كيف" (٦١) :

كيف تخطو على جثة ابن أبيك...؟

وكيف تصير المليك

على أوجه البهجة المستعارة؟

كيف تنظر في يد من صافحوك

فلا تبصر الدم

في كل كف؟

وفي الوصية الخامسة يستخدم (لا تصالح) ثلاث مرات (٦٢) :

لا تصالح

ولو قال من مال عند الصدام

"... ما بنا طاقة لا متشاق الحسام ..."

فهو يؤكد معرفته للمستسلمين الذين يقولون ذلك، خبير في حنايا النفوس البشرية، ثم

يعود إلى السؤال الاستنكاري، مستخدماً (كيف) التي تفيد التعجب، ولكنه عندما يكرر ذلك إنما

يوحي لمن يتحدث معه أنه يعرفه، يقول (٦٣) :

كيف تنظر في عيني امرأة

أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها

فهو يطعن محدثة في رجولته، يطعنه فيما يعرف عن الرجل الشرقي من حمايته للمرأة، ومن هنا تأتي قوة هذه الطعنة، وهي صفة قوية لعل الآخر يفيق من غفوته (١٤) :

كيف تصيح قارمها في الغرام

يؤكد ما سبق وهو على هذا السؤال، إنما يقدم أسئلته الاستكشافية للأخر مؤكدا معرفته بشخصيته.

وفي الوصية السادسة يبدي الشاعر قدراً عظيماً من بُعد النظر، مؤكدا معرفته بوجود من يضعف من عزيمة الأمة معتمداً على شواهد التراث التي نراها في استلهم الألفاظ والأسماء التي تثير أجواء الماضي الحزين ... "جليلة، داء، قبيلة، ثار .."، يقول (١٥) :

لا تصالح

ولو ناشدتك القبيلة

باسم حزن الجليلة

أن تسوق الدهاء

وتبدي - لمن قصدوك - القبول

سيقولون :

ها أنت تطلب ثاراً يطول

فخذ الآن ما تستطيع

قليلاً من الحق

في هذه السنوات القليلة

والجليلة (وهي زوجة "كليب بن وائل"، وأخت قاتله "جساس") هي رمز للضعف الإنساني الذي قد يصيب المقاتلين حين يرون بكاء النساء التكالى، إلا أن الشاعر قد تنبه لذلك قديماً وحديثاً، (فأمل دنقل) يحذر من الوقوع في شرك هذه الدموع، وكذلك جاء على لسان الإمامة بنت كليب والجليلة (١٦) :

يا جليلة أقصري عني عساكم

لا تزيدوا لفظكم ولا لغاكم

غداً وما له ذنب معاكم

قالت يمامة من ضمير صادق

أنت وخالتي وكل عشائري

قتلت الماجد كليب والدي

(فأمل دنقل) يعرف نفسيات المستسلمين الذين يوهنون من عزائم الرجال، وبعد نظره يظهر واضحاً جلياً في هذه الأيام التي يخرج علينا من يقول ذلك، ولكنه يرد عليهم بحقيقة لا تقبل النقص^(٦٧):

إنه ليس ثارك وحده
لكنه ثار جبل فجبل

ثم يذكر الشاعر حكمة معروفة في كل عصر^(٦٨):

إنه الثار
تهبت شعلته في الضلوع
إذا ما توالى عليه الفصول

وفي الوصية السابعة يلجأ الشاعر إلى أسلوب الحكاية أو القصة^(٦٩):

لم أكن غازياً
لم أكن أتسلل قرب مضاربهم
أو أحوم وراء النجوم
لم أمد يداً لثمار الكروم
أرض يستأنهم لم أطأ
لم يصح قتلي بي : انتبه
كان يمشي معي
ثم صافحني
ثم سار قليلاً
ولكنه في الفصول اختبأ!!
فجاء :
ثقبتني قشعريرة بين ضلعين
واهتز قلبي كفقاعة وانفثأ!!

وبالمقارنة بين بطلي القصيدة "القديم والحديث" "كليب" و "أمل"، سنجد أن هناك توافقاً بينهما، فكليب أخذ على غرة، وقتل بطريقة ظالمة، لم يجد من يساعده أو يقف إلى جانبه من أهله، يقول كليب بن وائل^(٧٠)

فلذا ابن مرة جاء خلفي يريد قتلي وإيليس ملغاه
 قتي دير وجهك يا ابن عمي يريد الغدر مني باللقاه
 فأحكم طعنة فينا سريعا وراح جساس هارب بالقلاه

ويقول (٧١) :

وخامس بيت جساس غدرني انظر الجرح يعطيك التنباه

وكذلك (أمل دنقل) - رمز المجد العربي - عانى من مثل ما عانى منه "كليب" من الأخذ على حين غرة وتتركز أهله وذويه له، وخاصة أولئك الذين يناورون عليه مع الأعداء، ويكفي للتدليل على ذلك بما يحدث لقضية العرب والمسلمين الأولى، وهي قضية فلسطين، وموقف الحكام منها.

ولذلك تكثر في هذه الوصية الأمثال الماضية التي تناسب عملية الحكي أو السرد، وهو يريد أن يؤكد أن عملية القتل أو نهب المجد العربي إنما تمت غدراً وخيانة، فالعدو في الحالتين خيسس لنيم (٧٢) :

فرايت :ابن عمي الزنيم
 واقفاً يتشظى بوجه لديم
 لم يكن في يدي حربة
 أو سلاح قدم

إنه التاريخ يعيد نفسه، فكليب قتل غدراً، دون أن يُعطى فرصة للدفاع عن نفسه، والمسلمون والعرب وأخص منهم أهل فلسطين، أخذوا على حين غرة ولم يترك لهم الفرصة للدفاع عن مجدهم "أرضهم"، فعذروهم دائماً مسلح بأحدث الأسلحة، وهم لا سلاح لهم، اللهم إلا إيمانهم بعدالة قضيتهم.

وفي الوصية الثانية ينصح محدثه بعدم الصلح مطلقاً فهو محترف عنيد القرار الذي يتحدد كل صباح إلى العصيان والتمرد والثورة من أجل رد كل شيء إلى حقيقته، وإعادة كل شيء إلى دورته الدائرة حتى القتل لطفلكه النافرة، يقول (٧٣) :

لا تصالح

إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة

النجوم ... لميلقتها

والطيور ... لأصواتها

والرمال ... لأذراتها

والقتيل لطفلته الناظرة

كل شيء تحطم في لحظة عابرة

فهذه الأشياء لن تعود لطبيعتها ولذلك فلا مجال للصلح مع عدو لا يعرف الصلح والسلام بل يعرف فقط معاني القتل والدمار.

وهذا القول تردد كثيراً في القصة القديمة، أن لا صلح إلا إذا عاد كليب ركباً حصانه من جديد، جاء ذلك على لسان الزير سالم^(٧٤):

لا أصلح الله منا من يصلحهم حتى يصلح ذنب المعز راعيها
وتولد البقرة الخضراء بلا ذكر وأنت تحيا من الغبرا تلبها
وتحلب الشاة من أسنانها لبننا وتسرع للنوق لا ترعى مراعيها
وفي موقع آخر يقول^(٧٥):

ذهب الصلح أو تردوا كليباً

وجاء على لسان اليمامة^(٧٦):

لنا لا نصلح حتى يمض أبونا ونراه ركباً يريد لقاكم
وفي موضع آخر^(٧٧):

فإننا لا نصلح في كليب إلا أن نراه على الحصان

فقدماً وحديثاً الصلح مع العدو هو من الاستحالة بحيث يصبح المقابل له إعادة الحياة لمن قتلوا، وهذا في الحقيقة أن يتحقق؛ لأن من يموت لا يحيا مرة أخرى، وكان هذا تبشير أو بشارة باستحالة الصلح مع قوم جساس، وهم اليهود في العصر الحديث.

وفي الوصية التاسعة يحذر الشاعر من أبناء الأمة الذين أصبحوا أبواقاً للصلح والسلام مع العدو لما في ذلك من مكسب وزحاة لهم يقول^(٧٨):

لا تصالح

ولو وقفت ضد سيفك كل الشيوخ

والرجال التي ملأها الشيوخ

وهو بذلك يؤكد معرفته بنفسيات هؤلاء الذين يؤيدون الصلح مع العدو ^(٧٩) :

هؤلاء الذين يحبون طعم الثريد

وامتطاء العبيد

هؤلاء الذين تدلت عمامتهم فوق أعينهم

وسيوفهم العربية قد نسيت سنوات الثموخ

وهذه هي حقيقة العرب في الزمن للذليل. فالشاعر يعود لتأكيد بُعد نظره للأشياء ويلجأ

إلى أسلوب جديد وهو أسلوب الترغيب والمدح ويقول ^(٨٠) :

لا تصالح

فليس سوى أن تريد

أنت فارس هذا الزمان الوحيد

وسواك المسوخ

لعل ذلك يفيد بعد أن استفد ما في جعبته من أساليب النصيح والأمر والتحذير والإرشاد.

وفي الرصية العاشرة يكرر (لا تصالح) مرتين ليسدل الستار على كل وصاياه، ليؤكد أهمية هذا الفعل المحوري الذي دارت حوله القصيدة، فهو لا يملك إلا أن يختتمها بهذا الفعل (لا تصالح).

فكليب في هذه القصيدة يعتبر زعيماً لقبيلته، وهو في هذه الزعامة يكاد يكون هو الشاعر في العصور العربية المختلفة، فالشاعر منذ القديم إلى اليوم يقف مدافعاً عن القبيلة في العصر الجاهلي، وعن الدين الإسلامي في العصر الإسلامي، وعن المذاهب في العصر الأموي، وعن الأمة في غيرها من العصور، فكل هذه المعاني ترسخت في ذهن الشاعر (أمل دنقل) وحاول أن يوحد بين الصورتين، الشاعر الحديث المدافع عن أمته وكليب رمز المجد العربي السليب.

وهو في هذه المحاولة يريد أن يتجاوز الواقع المتردي للأمة العربية للوصول إلى الواقع الممكن وذلك بظهور جيل يستطيع أن يأخذ بالثأر وأن يعيد الأمجاد العربية الإسلامية مثلاً فعل في (مراثي اليمامة) ^(٨١) ، حيث جعل اليمامة تسبق الأحداث وتتنبأ بحضور أخيها (الهجرس) الذي ورد في الرواية القديمة أنه تربى في دار "جساس" قاتل أبيه وتزوج ابنته ولكنه عندما أدرك أن أباه قتل على يد خاله انحاز لقبيلته وثأر لها من جساس يقول ^(٨٢) :

يجيء أخي

هل عباته الريح؟

هل سيفه البرق؟؟

هل يتمنطق فوق جواد الحساب؟؟

ويقول في مقطع آخر (٨٣)

قفوا يا شباب

لمن جاء من رحم الغيب

خاض بساقيه في بركة الدم

لم يتأثر عليه الرشاش

قفوا للهلال الذي يستدير

ليصبح هالات نور على كل وجه ويب

قفوا يا شباب

كليب يعود

كعقواء قد أحرقت ريشها

لتنزل الحقيقة أبهى

وترجع حلتها - في سنا الشمس - أزهى

وتفرد أجنحة الغد

فوق مدائن تنهض من ذكريات الخراب!!

نعم إن رؤية الشاعر للمستقبل هي الأمل الذي ما زلنا نعيش في أحضانه، فسوف يأتي اليوم الذي تنهض فيه الأمة من غفلتها لكي ترد الحق إلى أصحابه وتمحو بيدها يد العار من فوق جبينها، وها هي البشائر تهل علينا في كل يوم تبشر بهذا الأمل (الحلم) القادم من رحم الغيب، فالشعب الفلسطيني الذي صبر كثيراً على ظلم المحتل بدأ في زحفه الطويل على هذا الاحتلال ليزيله عن جبينه فيفجر نفسه قنابل في عدوه لينال حريته.

وبالنظر إلى الشاعرين (أمل دنقل)، و (كليب) نجد أن كليبا في وصيته لأخيه المهلهل كرد الفعل (لا تصالح) عشر مرات فقط، وكانت تركز تيريراته لعدم الصلح في غدر جساس به، وفي المكانة بينه وبين قاتله، إذ كان ملكاً وفارماً، أما قاتله فلم يكن يضاهيه في هذا المقام،

بينما نجد أن الفعل (لا تصالح) تكرر عند (أمل دنقل) - كما سبق أن ذكرنا - ثلاثاً وعشرين مرة، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن مبررات عدم الصلح مع اليهود تفوق بكثير مبررات عدم الصلح مع قوم جساس قديماً، وهي لا تتركز فقط على الخدر - أي غدر اليهود - بل يتعدى ذلك إلى أكثر من ذلك، فالصلح مع اليهود معناه ضياع الحق، وضياع الكرامة، وفقدان العزة، وإعطاء من لا يملك شيئاً مما نملك ونستحق، و (أمل دنقل) في وصيته إنما يوسع دائرة الراضين للصلح مع اليهود لتشمل هذه القائمة الأمتين العربية والإسلامية، حتى ولو كان اليهود أبناء عموماً؛ لأن ظلم اليهود لم يقتصر على الشعب الفلسطيني فقط، بل تعداه إلى ظلم العرب والمسلمين، ففضيحة (أمل دنقل) لكبر وأوسع من قضية كليب التي تتمثل في تحريض أخيه وقبيلته على قبيلة جساس بن مرة.

وفي النهاية التي ختم بها (أمل دنقل) ديوانه إنما تثبت أن عمله كان أكثر من الموازنة بين القديم والحديث، بل يتعداه إلى إظهار التردد في الوضع الحالي ومحاولة استنهاض الهمم من أجل تغييره على ضوء ما نعرف عن الماضي إذ يستلهم مقتل "كليب" ووصاياه لأخيه "المهل" لكي يصرخ في وجه من يريد الصلح والسلام مع أعداء السلام، وناصحاً ومعارضاً أخذاً من صوت كليب لمحات يصل بها صوته إلى من يتبؤا مركز القيادة.

خاتمة

بعد كل ما تقدم نقول : إن (أمل دنقل) قد نهل من التراث بكل أنواعه حسب ثقافته وحسب طبيعة المرحلة التي كان يمر بها، (أمل دنقل) كان يقف على أرض صلبة، فقد أفاد من جميع أنواع التراث، فكان حضوره عظيماً في شعره، ويعود ذلك إلى شخصيته وتكوينه الثقافي.

وقد استلهم (أمل دنقل) شخصيته التراثية من أنواع مختلفة، إلا أنه قد مال إلى استلهم الشخصيات التراثية العربية، أما التراث الأسطوري فقد تقلص إلى ما يتصل بالأمّة العربية، كزرقاء اليمامة، ويعود ذلك إلى أن "أمل دنقل" ينتمي إلى جيل يعتبر أن الانتماء إلى الأسطورة العربية هو المهمة الأولى للشاعر، وهكذا فإن التراث عند (أمل دنقل) إنما يعني كل ما هو عربي، وليس غير ذلك، وهو في استخدامه للتراث لا يستخدمه كرموز بعيدة كل البعد عن حاضره، بل حاول أن يربطه بالحاضر.

فهو في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" يستحضر شخصية (عنتر)، هذا العبد المظلوم الذي يمثل حديثاً للشعب العربي، الذي يُستدعى إلى الحرب دون أن يستشار، فهو إذن يوظف القديم لخدمة غرض جديد، ولهذا فإن هذه القصيدة لاقت قبولاً كبيراً.

أما في قصيدة (لا تصالح) فيلقي الشاعر نفس النجاح، إذ إنه يستلهم مقتل فارس العرب ورمز عزتها (كليب) ووصاياه لأخيه المهلهل ليصرخ في وجه العرب المستكينين القائمين الغافلين عن ضياع إرثهم، هؤلاء الذي يريدون الصلح والسلام مع أعدائهم، محذراً وناصحاً ومعارضاً، أخذاً من صوت كليب لمحات لكي يصل صوته (أمل دنقل) إلى من يتبوأ مركز القيادة.

وهو مع كل تكرار للفعل (لا تصالح) إنما يكرر تبريراً جديداً يصرخ به في وجه المستسلمين، ليقوي عزيمة الرجال الذين ما زالوا يقاومون.

والناظر إلى (أمل دنقل) من الناحية الفنية، نجده يحاول أن يكون منضبطاً في موسيقاه، فهو من اللآلئ الذين يلعبون بالقفية كما يريدون، فيجده يستخدم قافية واحدة في بعض الأحيان، وليس معنى ذلك أنها القافية التقليدية، ولكنها قافية واحدة تتحرك في إطار قافية أخرى أو ثالثة، ويعود ذلك إلى أن الشاعر كان على وعي بالعروض العربي، ليس بالضرورة عن دراسة، وإنما

قد يكون ذلك عن تنوُّق، فقد حفظ آلاف الأبيات الشعرية في صغره من خلال مكتبة والده، فجاء من ذلك تنوُّقه للشعر العربي، ومعرفة أسرار القوافي والأوزان.

وأخيراً إن من يقرأ هذا الديوان لا بد أن يتأثر بمبررات (أمل دنقل) لعدم الصلح مع العدو؛ لأنه يخاطب في العربي نخوته وشجاعته، ويحاول إثارة هذه النخوة، وهو خبير بحنايا النفس الإنسانية، خبير بخسة عدوه ونذالته.

هوامش للبحث

- ١- التراث في شعر أمل دنقل، جابر قميحة، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨٧، ص: ٦٠٥.
- ٢- هو: محمد أمل فهيم محارب دنقل، شاعر مصري، ولد في قرية (القلعة) في جنوب الصعيد، أصيب بالسرطان، ودخل معهد السرطان عام ١٩٨٠م، وتوفي في المعهد يوم السبت ٢١ مايو ١٩٨٢م، راجع: الجنوبي، (أمل دنقل)، عبلة الرويني، دار سعاد الصباح، ط١، ١٩٩٢م، ص: ٢٠، ١٠١، ١٤٦.
- ٣- الجنوبي: ٢١.
- ٤- لحديث أمل دنقل، إعداد: أنس دنقل، ١٩٩٢م، ص: ١٠٤.
- ٥- الجنوبي: ١٥.
- ٦- السابق: ٥٦.
- ٧- لحديث أمل دنقل: ٣٢.
- ٨- أمل دنقل (الأعمال الشعرية)، مكتبة مدبولي، ص: ٤٢٧.
- ٩- الجنوبي: ١٥.
- ١٠- السابق: ٧١.
- ١١- الأعمال الشعرية: ٤٥٩.
- ١٢- السابق: ٤٦٥.
- ١٣- السابق: ٤٧٣.
- ١٤- السابق: ٤٧٠.
- ١٥- السابق: ٢٢٩.
- ١٦- السابق: ٣٨٦.
- ١٧- السابق: ٣٢٥.
- ١٨- السابق: ٣٢٨.
- ١٩- السابق: ٣٣٦.
- ٢٠- السابق: ٣٤٤.
- ٢١- السابق: ٣٥٠.
- ٢٢- السابق: ٣٦٥.

- ٢٣- السابق : ١٥٩ .
- ٢٤- السابق : ٣٩١ .
- ٢٥- السابق : ٣٧٨ .
- ٢٦- السابق : ٢٤٠ .
- ٢٧- السابق : ٣٨٦ .
- ٢٨- السابق : ٢٥٤ .
- ٢٩- السابق : ١٤٧ .
- ٣٠- السابق : ٧ .
- ٣١- السابق : ٤٦٤ .
- ٣٢- السابق : ١٤ .
- ٣٣- السابق : ١٥ .
- ٣٤- السابق : ١٥٩ .
- ٣٥- السابق : ١١٦ .
- ٣٦- السابق : ١٦١-١٦٢ .
- ٣٧- السابق : ١٥٩ .
- ٣٨- السابق : ١٥٩ .
- ٣٩- السابق : ١٦١ .
- ٤٠- الجنوبي : ٧٢ .
- ٤١- الجنوبي : ١٣١ .
- ٤٢- الأعمال الشعرية : ٤٣٤ .
- ٤٣- السابق : ٤٣٩ .
- ٤٤- السابق : ٩٣-٩٤ .
- ٤٥- الأعمال الشعرية : ٤٢٧ .
- ٤٦- هو : كليب بن ربيعة بن الحارثة بن مرة التغلبي الوائلي، اسمه : وائل ، ولقبه: كليب، سيد الحيين : بكر وتغلب، ومن الشجعان الأبطال، الأخ الأكبر للمهاهل بن ربيعة، المعروف بالزير سالم، قتله جماس بن مرة، فثارت حرب البسوس، ودامت أربعين سنة، راجع: الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين، ج ٥، ص : ٢٣٢ .

- ٤٧- الأعمال الشعرية : ٣٩٤.
- ٤٨- قصة الزير سالم : أبو ليلى المهلهل، المكتبة الثقافية، بيروت، ص : ٦٦.
- ٤٩- الأعمال الشعرية : ٣٩٤.
- ٥٠- السابق : ٣٩٥.
- ٥١- شرح ديوان أبي تمام، ضبطه وشرحه الأديب: شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٠٧هـ، ص : ١٨.
- ٥٢- الأعمال الشعرية : ٤٠٢.
- ٥٣- السابق : ٣٩٥.
- ٥٤- السابق : ٣٩٦.
- ٥٥- السابق : ٣٩٦.
- ٥٦- قصة الزير سالم : ١٢٨.
- ٥٧- الأعمال الشعرية : ٣٩٦.
- ٥٨- السابق : ٣٩٧.
- ٥٩- السابق : ٣٩٨.
- ٦٠- السابق : ٣٩٩.
- ٦١- السابق : ٣٩٩.
- ٦٢- السابق : ٤٠٠.
- ٦٣- السابق : ٤٠١.
- ٦٤- السابق : ٤٠٢.
- ٦٥- السابق : ٤٠٢.
- ٦٦- قصة الزير سالم : ١٢٥.
- ٦٧- السابق : ٤٠٢.
- ٦٨- السابق : ٤٠٣.
- ٦٩- السابق : ٤٠٤.
- ٧٠- قصة الزير سالم : ٦٧.
- ٧١- السابق : ٦٧.
- ٧٢- الأعمال الشعرية : ٤٠٥.

- ٧٣- السابق : ٤٠٥ .
- ٧٤- قصة الزير سالم : ٧٦ .
- ٧٥- السابق : ٨٠ .
- ٧٦- السابق : ١٢٥ .
- ٧٧- السابق : ١٢٨ .
- ٧٨- الأعمال الشعرية : ٤٠٥ .
- ٧٩- السابق : ٤٠٦ ، ٤٠٧ .
- ٨٠- السابق : ٤٠٧ .
- ٨١- اليمامة بنت كليب بن وائل الكبرى، رفضت الصلح مع قتلة أبيها حتى يعود حياً .
- ٨٢- الأعمال الشعرية : ٤٢٠ .
- ٨٣- السابق : ٤٢٢ ، ٤٢٣ .

الواقعية في الرواية الجزائرية

د. صالح مفقودة(*)

ينطوي كل أديب تحت مذهب معين من المذاهب الأدبية، سواء قصد إلى ذلك أم لم يقصد، وبالنظر إلى الجزائري في مرحلة السبعينيات نجد أن الأغلبية من الأدباء الجزائريين قد انتهجوا المذهب الواقعي، وقبل تتبع ملامح الواقعية في الرواية الجزائرية في هذه الفترة نقدم لمحة عن المذهب الواقعي.

الواقعية (Réalisme) جاءت من الكلمة اللاتينية (Realis) بمعنى المحسوس، وبالنسبة للمذهب تعني المعالجة الموضوعية للواقع الموضوعي^(١)، فهي تقابل الاتجاه الذي ينصرف فيه الفنان إلى ذاته، والواقعية قديمة في الأدب وليست حديثة ذلك أن مصدر العمل الأدبي هو الواقع غير أن الواقعية ظهرت كمذهب أدبي عندما بدأ المفكرون يربطون بين الأدب والمجتمع وخاصة في القرن الثامن عشر^(٢).

إن الواقعية أنزلت الأدباء والأبطال من أبراجهم العاجية، فأصبحت الحياة بكل تعقيداتها وتشعبها موضوعا للأدب، ولم يعد انتقاء الموضوعات هو السبيل الأقوم كما كان الشأن بالنسبة للمذهب الكلاسيكي^(٣).

لقد اتسع ميدان الدب في ظل المذهب الواقعي، وانفتحت حدوده، وحاول الأدباء الواقعيون أن يكونوا موضوعيين، وكان فلوبير أشد أنصار هذه الطريقة الحيادية، يقول: "إن الذين يحدثونك عن جهنم للماضي، أو عن قبور آبائهم

(*) أستاذ محاضر بقسم الأدب العربي. جامعه بسكرة الجزائر

الحيادية، يقول : "إن الذين يحدثونك عن حبهم للماضي، أو عن قبور آبائهم وأمهاتهم، وعن ذكرياتهم المقدسة... ويتبتلون للقمر ويزيون حنانا لدى رؤيتهم الأطفال... ويتخذون أمام البحث شكل المتأمل إن هؤلاء من العجينة نفسها غشاشون، غشاشون ومهرجون"^(٤).

إن هذا النقد موجه إلى المذهب الرومنطيكي الذي تزامن ظهوره مع الواقعية، بل لقد كان بين المذهبين نقاط اشتراك مثلما كان بينهما أوجه خلاف، فمن أوجه الاتفاق بينهما وقوفهما معاً ضد الفن الكلاسيكي الرجعي، وقد صاغ في هذه الفترة ماركس وانجلز مبادئ الاشتراكية العلمية^(٥).

وفي روسيا يرتبط ظهور الواقعية بالحرب الوطنية التي خاضتها روسيا ضد نابليون سنة ١٨١٢ حيث أظهرت هذه الحرب قوة الشعب الروسي، وفي الوقت نفسه أظهرت البؤس والثقل الذي يعيشه هذا الشعب البطل^(٦)، وفي عام ١٨٢٤ (٢٤ كانون الأول، ديسمبر) حدثت محاولة اغتيال القيصر من طرف مجموعة من الثوار، لكن تلك المحاولة باءت بالفشل، فشنت القيصرية قيادة (الديسمبريين) ودفعت مائة وعشرين منهم أحياء، ونفت أنصارهم ومن اتصل بهم إلى سيبيريا، وتطلب هذا الوضع قضية لفصح هذه الأعمال، قضية أدبيية بطبيعة الحال، كما تطلب الوضع مربين ثوريين لاستنهاض الهمم، فكان أن فعل الأدباء ذلك، ولم يقفوا مكتوفي الأيدي حيث قال (بوشكين) كلمته من خلال أدبه، ومثله (غوغل)^(٧).

ومن خلال ذلك يظهر أن الواقعية ظهرت في ظروفها الموضوعية المرتبطة بتنامي الحركات العالمية وانتشار الروح العلمية، وظهور الأفكار الجديدة.

إن أهم ما يميز الواقعية الربط بين الفرد والمجتمع، وتصوير ومعالجة حياة المجتمع تقتضي المعرفة الواعي، ولذلك فإن الأديب "تولستوي" قبل أن

يكتب ملحمة الحرب والسلام، زار ميدان "تورودينو" الذي دارت فيه معركة بين الجيشين الفرنسي والروسي، وشهدت لديه مخططات عن توزيع الجيوش^(٨).

إن الواقعية لا تعني أن الأديب يقوم بتصوير الواقع حرفياً أو نقله فوتوغرافياً، بل العبرة في التصوير الواقعي، للصدق. والمقصود به أن تصدق تلك الظاهرة أو الشخصية على مجموعة أو فئة أو طبقة، يقول عبد الكبير الخطيبي: "تنزع الواقعية إلى تجاوز الفصل الذي تعتمد عليه الرومانسية، وذلك بتحقيق التزاوج بين الفردي والمجتمعي، وبين الأدب وشروطه الاجتماعية"^(٩). وعليه فلا عبرة لحديث عن الهموم الفردية إلا باعتبارها نموذجاً للهموم الاجتماعية، فالعبرة في الانتقال من الفردي إلى الجماعي، وهنا نأتي إلى خاصية أخرى تميز المذهب الواقعي وهي النمذجة "Typisation"^(١٠) فالعمل الواقعي يتطلب الشخصية النموذجية، والحدث النموذجي، والشروط النموذجية. والشخصية للنموذجية لا تمثل فرداً، بل مجموعة أو طبقة، والحدث ينبغي ألا يكون غريباً عن ظروفه، بل يكون نتيجة حتمية، وبذلك فإن النمذجة هي التي ترفع الأدب إلى مستوى الإنسانية، وتبعده عن الفردية والاستثنائية، فالأدب الواقعي أدب قومي جماعي إنساني.

إن النمذجة في الأدب الواقعي ما كان لها أن تتواجد في الأدب الأوربي قبل القرن التاسع عشر لأن الفوراق كانت شاسعة بين أبناء المجتمع، فابن باريس يختلف عن ابن "ليون" في اللغة والعادات والتقاليد مما جعل الأدباء يستخدمون الأبطال الجوالين للوقوف على خصائص كل جهة كما فعل "رابلية"^(١١) و"سرفانتس"^(١٢).

وبحلول القرن التاسع عشر، وانتشار الصناعة اقترب الناس من بعضهم وتعارفوا فيما بينهم لحاجتهم إلى ذلك، فتجانس أبناء الأمة الواحدة، وساعد هذا على وجود الشخص للنموذج الممثل للجماعة، ولما كانت الواقعية مرتبطة

بظروفها، والظروف متغيرة زمانا ومكان فإن الواقعية متطورة مختلفة، ويمكن التمييز بين ثلاثة أنواع الواقعية.

(١) الواقعية النقدية :

وهي واقعة من حيث الأسلوب ندية من حيث الموقف^(١٢)، وكان بلزك وقلوبير من ممثلي هذا الاتجاه، فقد أدانوا النظام الاستبدادي الحاضر، ونقدوا مختلف الفئات الاجتماعية ففضحوا النظام للرأسمالي، ويتفاوت أدباء هذا الاتجاه في نظرتهم الانتقادية للمجتمع بين الاحتقار والسخرية، وبين الإصلاح واليأس^(١٣).

(٢) الواقعية الطبيعية :

ويحاول هذا النوع من الواقعية تطبيق المناهج العلمية على المجتمع، والنفس الإنسانية، وذلك باعتبار العمل الأدبي شريحة من الحياة، وزعيم هذا النوع "إميل زولا"، وتعد رواية "مدام بوفاري" نموذجا للمدرسة الطبيعية^(١٤).

(٣) الواقعية الاشتراكية :

تعد الواقعية الاشتراكية تطبيقا لأفكار الاشتراكية العلمية في الميدان الأدبي، وترتبط في ظهورها بانتقال المجتمع من الرأسمالية إلى الاشتراكية، ويعد "مكسيم غوركي" رائد هذا المذهب^(١٥).

أما الواقعية الاشتراكية كمصطلح فقد ظهر سنة ١٩٣٢ لكن هناك من يؤخر ظهور المصطلح إلى سنة ١٩٣٤ م أي سنة انعقاد المؤتمر الأول للكتاب السوفييت، وإلى ذلك يشير عفيف بهنسي الذي ينسب المصطلح إلى "جدانوف"^(١٦) في حين تنسب بعض الآراء هذه التسمية إلى ستالين أو ستالين بالاشتراك مع "مكسيم جوركي" أو باستشارته، يقول عثمان بيدي : "الوقائع أن ستالين ما كان له أن يهتم بهذه الأشياء الفنية الدقيقة التي تحتاج إلى عقل أديب ناقد وحساسية فنية، ونزق جمالي ... ولهذا مادام ستالين سياسيا فإنه يعمد إلى

العارفين بشؤون هذا الفن، وأقربهم إلى ستالين وإلى الفن هو غوركي، لسوابقه الفنية، ولاتصاله بالأفكار الاشتراكية، ولقربه من لينين^(١٦). فعثمان بيدي يميل إلى الرأي القائل بأن ل غوركي الفضل في إخراج هذا المصطلح إلى الوجود، بعد أن كان له الفضل في إيجاد الواقعية الاشتراكية في أدبه.

ونلاحظ أن أقرب اتجاه للواقعية الاشتراكية، للواقعية النقدية، على الرغم من الاختلافات الحاصلة بين الاتجاهين والذي نذكر منها :

- أن الواقعية النقدية ترفض المجتمع الرأسمالي، ولكنها لا ترسم البديل فهي تتطوي في الحل الاشتراكي، ولأن الحل واضح والبديل متوفر فإنها ليست منشائمة، بخلاف الواقعية النقدية التي يسودها التشاؤم الضبابية، والتبرم من الوضع.

- لا تنق الواقعية النقدية في قدرة الإنسان على التغيير بل تصوره على أنه زائد عن الحاجة، مغلوب على أمره، أما الإنسان في الواقعية الاشتراكية فله القدرة على التغيير باعتباره ذا مكانة هامة في البناء الاجتماعي.

ملاحظ الواقعية في الرواية الجزائرية :

اتجهت الرواية الجزائرية عامة في فترة السبعينيات إلى الاتجاه الواقعي بقسميه الانتقادي والاشتراكي، ويبرز الطاهر وطار أكثر من غيره في الصنف الأخير في حين يتميز المرحوم ابن هدوكة بالواقعية النقدية، وهذا التيار الواقعي ليس وليد الصدفة، وليس مجرد تقليد بقدر ما كان ضرورة حتمية لمعالجة قضايا المجتمع، إن الواقعية ظهرت كما يقول حسين مروة "استجابة لطبيعة الحياة العربية، ونتيجة لطبيعة الحركة الإنسانية للتاريخية"^(١٧).

وحسين مروة يتكلم عن الرواية الواقعية في الأدبي العربي عامة، وفي الجزائر فإن اتباع هذا المذهب يعد أمرا حتميا نظرا لطبيعة الحياة التي عاشها الشعب قبل الاستقلال وبعده، وإذا وجدت بعض الأعمال الروائية التي يمكن

تصنيفها تحت مذاهب أخرى كالمذهب الرومانسي، فإنها من القلة والضالة أيضاً بحيث لا تتفي بقدر ما تؤكد الحكم الذي أوردناه.

ومن أهم خصائص الواقعية في الرواية نذكر :

الصراع الطبقي :

من أهم مميزات الأدب الواقعي، وبخاصة الواقعية الاشتراكية تصوير الصراع الطبقي في المجتمع بين الفئات المتناقضة بسبب الرغبة في السيطرة على وسائل الإنتاج، وكذا تصوير الصراع داخل الطبقة الواحدة وكمثال على ذلك نأخذ الأديب الطاهر وطار في مختلفة رواياته، فهو يخصص اللاز للصراع بين الثوار والمستعمر، والصراع الدامي بين الثوار فيما بينهم، حيث تنطلق الرواية من فترة الاستقلال والتكبر للشهداء وتقريهمهم إلى درجة حصرهم في بطاقات تسلم مبالغ شهرية، ثم عبر شخصية الربيعي يعود الكاتب للحديث عن الثوار مبرزاً الصراع بين فئتين متناقضتين :

الفئة الأولى يمثلها زيدان الشيوعي الذي يلتحق بالثورة عن قناعة واختيار مؤمناً بمحاربة الرجعية في كل مكان ومعه رفاقه واللاز وحمو^(٢٠).

لما الفئة الثانية فيمثلها التيار المعاكس الذي يمثلها الشيخ، وهذا التيار يرفض تعان الشيوعيين مع الثورة ويمنحهم فرصة التخلي عن الأفكار الشيوعية دون جدوى، فيقوم بتصفيتهم الجسدية، ويصدم اللاز من جوارها الفعل وينطلق مرددا عبارة "ما يبقى في الواد غير احجازوا"^(٢١). وفي اللاز الثانية لوطار "العشق والموت في الزمن الحراشي" يمتد الصراع سواء من حيث الشخصيات الروائية التي تعد صورة للشخصيات السابقة أو تطورا عنها وامتداد لها أو من حيث المرحلة، فالمرحلة التي تعالجها الرواية هي مرحلة الاستقلال التي ورثت بدورها الصراع والتناقض بين الطرفين المتناقضين المذكورين أعلاه.

ومثل هذا التناقض هو ما نجده في رواية الزلزال. وإذا كان الصراع في

ظاهره ينتهي عند وطار لصالح الطبقة الفقيرة المظلومة والمضطهدة، فإن وطار جعل الفئة أخرى تبقي بشكل أو بآخر فمصطفى في اللاز الثانية لا يقبض عليه بل يفر، وبطل الزلزال لا ينتحر بل على العكس تنقذه للدولة، مما يجعل الطاهر وطار موضع شك من قبل الشيوعيين، هل فعلا الطاهر وطار كاتب يكتب لصالح الاشتراكية. نحن ما يهمنا هو أن الكاتب وطار كاتب واقعي موضوعي إلى حد بعيد بغض النظر عن الجهة التي قدمه خدمة لها.

وعند الحديث عن وطار نجد أنفسنا ملزمين بالحديث عن رواية الأعرج واسيني "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" للرواية التي تقوم في معظمها على تداعيات رجل شهد الثورة التحريرية، وشارك فيها بصفته نذاحا لمن تحكم عليهم الثورة بذلك، والنقطة السوداء التي تؤرقه نذحه لرفيه وصديقه لخر حمروش فقد أمر بنذحه بحجة أنه شيوعي وأن الثورة ليست بحاجة إلى شيوعيين لقد قالوا : لنا في حاجة إلى أحفاد موريس طوريس"^(١٢). لم يرد عيسى نذح لخضر واقتراح عليه أن يفر، لكن لخضر قال له نفذ في حكم الذبح أحسن من أن نذهب معا أن وأنت ... وكان أن نذحه وهي النقطة التي أرقته وتؤرقه وقت الاستقلال، بل استخدمت ضده، يحكي عيسى قصة تعرفه بلخضر في مارساي وكيف ذهب معه إلى البيت، كما يحكي عيسى عن زوجته كيف تزوجا وأنجبا، ويحكي عن الحاج مختار الذي حاول أن يذال من شرف عيسى باغتصاب زوجته فما كان من عيسى أن ضربه بهراوة وقضى بسبب ذلك سنتين في السجن، ثم خرج ليبتحرر من العمل عند هذا الإقطاعي ويعمل على تسجيل اسمه ضمن المستفيدين من الثورة الزراعية التي يقف ذلك الإقطاعي وأمثاله ضدها. كان مختار يعمل على إشاعة الخرافات وإثارة البلبلة وقد أقدم على حرق محصول الفلاحين في تعاونية بزمضان وكان يقف المتطوعين يساعده في ذلك رئيس البلدية الذي بدوره ابن قايد ومن سلالة إقطاعية. وبهذا فالرواية تتناول مرحلتين: - مرحلة الثورة ودور العناصر الشيوعية فيها.

- مرحلة الاستقلال ومحاولة تطبيق الثورة الزراعية.

وبهذا فالرواية تنسج على منوال الطاهر وطار في روايته اللّاز والعشق وللموت في الزمن الحراشي، فليخضر حمروش هو الصورة المقابلة لزيدان، وقد وُصف واسيني المرأة ممثلة في الطفلة ذات الأثرطة الحمراء التي ينتظرها عيسى من بداية الرواية إلى نهايتها.

ويمكن القول بأن جميع أعمال الأعرج واسيني تطرح الفكرة والفكرة المضادة، تطرح سلطة المركز ورفض الهامش، وتعكس الصراع القائم في المجتمع بين الأغنياء والفقراء فروايات واسيني عموماً قراءة للتراث الفكري والعالمي وتصنيفه إلى هذين النقيضين الأبديين، وهذا ما نجده أيضاً في رواية مصرع أحلام مريم الوديعة فالرواي ومن ورائه بعض أجداده، ودونكيشوت وصديقه "حميدو" وفاطمة الفولونطارية، ومريم الوديعة، كل هؤلاء يمثلون أيديولوجي الطبقة الفقيرة الكادحة المقموعة والمهمشة، والرافضة، والتي تتميز بالمحبة والدعوة إلى السلام، وقد عاشت في صغرها الحرمان ولم تحقق مشاريعها إلا في الأحلام الوردية، ومقابل هذه الطبقة نجد سفيان الجزيني العميل للنظام، ذا العين الاصطناعية، اللقاع لكل فكر متحرر، والمتصف باضطهاد واستغلال زوجته ومنعها من التعامل مع الطبقة الأولى^(١٣).

التمنّجة :

يختار الكاتب في المذهب الواقعي شخصياته من حركة الواقع العينية مع مقدرة متطورة لدفع هذه النماذج في حياتها الفنية لتصبح قابلة للتعميم، ولتمثيل واقع موضوعي، أي أنها تستحق فعلاً النموذج الأدبي وتعد تمثيلاً لشريحة اجتماعية كبيرة، بل قد ترمز إلى طبقة اجتماعية كاملة، وقد تتجاوز التعبير عن المجتمع المحلي إلى التعبير عن الإنسانية كافة، فنساء المعهر في رواية عرس بغل للطاهر وطار يمثلن الطبقة المحرومة في كل مجتمع، ويقول وطار : "إنهن يمثلن فائق قيمة تتسلط عليه الرأسمالية، وأجواء للرواية تستودها علاقة الإنتاج

الاستغلالية^(٢٤) إن العنابية على حد تعبير الطاهر وطار "موجودة في كل مكان في العالم سواء من ناحية المضمون المجرد أو من ناحية المضمون التجسدي"^(٢٥). فبالرغم من محدودية وانغلاق الفضاء الذي تدور فيه الرواية إلا أن تيار الحياة يدخل هذا الفضاء المكاني بقوة، ليرسم الكاتب شخصيات نموذجية للطبقات المستغلة المضطهدة، وهذه إحدى خصائص الواقعية الاشتراكية التي تهتم ضمن ما تهتم بـ "إداع شخصيات نموذجية في مواقف نموذجية"^(٢٦). ونساء المعمر في عرس يغل شخصيات نموذجية تمثل الطبقة المحرومة والشيء نفسه يصدق على معظم شخوص وطار ولذلك فهو لا يركز كثيرا على الوصف الفزيولوجي للشخصية، ويمكننا التوقف عند شخصية بولرواح بطل رواية الزلزال للكاتب وطار. تعد هذه الشخصية شخصية نمطية تقوم بدورها الفعلي والرمزي الذي اختاره لها الكاتب وطار. الكاتب وطار يختار في البدء شخصياته من الواقع المعيش، أحيانا يصطاد شخصيته الروائية من الشارع يتتبعها، يسجل ملاحظاته عليها ثم يضيف ما يتطلبه السرد، هو لا ينتقل الواقع بصورة حرفية نقلا آليا، هذا مفهوم خاطئ للأدب الواقعي، الواقعية تعني تصوير الواقع وتجاوزه لتصوير الوعي الممكن أيضاً، من هنا فالكاتب يبدع، بل ويحرك شخصيات كما يريد إنهم لدى وطار كالبيادق فوق رقعة الشطرنج^(٢٧)، يحركهم كما يشاء ولكن وفق قواعد اللعبة السردية وليس بصورة عبثية.

ينطلق وطار في رواية الزلزال من لحظة وصول الشيخ بولرواح إلى قسنطينة قادمة من العاصمة، في يوم جمعة حار ٢٨ بعد غروب طويل عن قسنطينة التي يعرفها جيدا، هذا الرجل يشتغل مديراً بإحدى الثانويات بالعاصمة، وقد حضر خصيصا للبحث عن أقاربه لتوزيع ثروته عليهم بصورة شكلية حتى يفوت على الحكومة تأميم أراضيهم الكثيرة فله ما يزيد على ثلاثة آلاف هكتار اشترى بعضها وورث بعضها وامتلكها بوسائل غير شرعية كما كان يصرح بذلك لأحد معارفه بقسنطينة، ومشكلته أنه عقيم، وله سوابق استغلالية انتهت

مع أقرابه في السابق لكنه يأمل أن ينسوا ذلك، وبعد للتجوال والدوران في المدينة والبحث بصاب بالفشل في مشروعه ويشعر بالزلزال يحرك الصخرة التي تنصب عليها المدينة، ويصاب بالضيق والتوتر والاضطراب والاختناق من كثرة البشر وسوء الأحوال في الوضع الجديد للدولة الملحدة التي تريد تطبيق الشيوعية والإلحاد وسلب أموال الناس ومساواة الأغنياء بالفقراء، ويكون مصيره في النهاية محاولة الانتحار بدون أن يشعر فيتم إنقاذه من طرف الشرطة، ونقله إلى المستشفى^(٢٩).

إن الكتابة الواقعية جعلت وطار يصف فسنطينة بشوارعها وأحيائها وعماراتها وصفا دقيقا أقرب إلى التحقيق الميداني بحيث نتوقع أن يكون وطار قد مسك قلما وكراسا وراح يسجل أسماء الشوارع وتقاطعها والتغيرات التي حصلت، ولكن هذا الوصف بهذه الطريقة لم ينف جماليات المكان في الرواية ولم ينف تقنيات السرد وخصب أو تخصيص هذا النموذج ويمكننا تقديم التحليل التالي لهذه الشخصية انموذجية، وتحليلنا هنا تحليل سريع ومبسط.

الاسم ودلالاته : اختار الكاتب اسم أو لقب بولرواح ولهذه التسمية دلالاتها وبعدها الشعبي، فبولرواح يعني أنه لا يستسلم ولا يموت بسهولة وكأنه له عدة أرواح، مثل بعض الحيوانات التي يعتقد ذلك بشأنها، وقد تعني كلمت بولرواح أنه قتال للأرواح، وربما ترمز التسمية إلى تعدد رؤوس الإقطاع وأرواحه^(٣٠).

الصفات الفزيولوجية : رسم الكاتب شخصية بولرواح بصورة كاريكاتورية منفردة يقول عنه : "أسند ظهره إلى جدار المسجد وراح يحتضن بطنه المنتفخة بذارعيه وهو يحاول انتعال الحذاء، والعرق تصبب من وجهه وعيناه الكبيرتان البارزتان تتسعان أكثر فأكثر"^(٣١) فيالرغم من الطابع الأرسقراطي للرجل إلى أنه بصورة مشوهة، غير حضرية غير مدنية غير محبوبة.

الجانب النفسي : يظهر ناقما على الناس مصابا بالخيبة بسبب حرمانه من النسل فهو عقيم، وللعقم هنا دلالاته الكثيرة، وهو حاقد على الحياة المتجددة وعلى الأطفال والنمو الديمغرافي والنزوح الريفي وصعود وطموح طبقة جديدة للظهور والتعبير عن نفسها ومطامحها، إنه شخصية موسوسة، عقيم، جنسي، وتقوده هـ الصغات إلى الاتيهار وإلى اله يان.

الجانب الاجتماعي : بولرواح مدير ثانوية يتهم الحكومة بالإلحاد، ينتمي لزمان الإقطاع، ماضيه مليء بالاستغلال كما كان يصرح بين الحين والآخر بـ لك، بتحفظ، لقد جعله وطار يفصح نفسه بنفسه، عراه وكشفه من الدخل، بين تاريخ أسرته، وبين أهدافه، وهو اجتماعيا فاشل لم يستطع التأقلم مع الوضع الجديد الدنيا تغيرت، ويكاد يعلن أن زمن الاستعمار أفضل.. وكلما ذكر واحد من أفراد العائلة تكرر الشر الذي ارتكبه معه، وقد قوبل بالرفض من طرف الجميع تقريبا إنه اجتماعيا شخص مرفض ملفوظ فاشل.

الجانب الفكري : بولرواح رجل دين، ينسب نفسه إلى ابن باديس، يصف نفسه بأنه عالم، يرد القرآن والحديث، يحول في كل موقف، ولكنه يستخدم كل ثقافته الأصولية في تحقيق مصلحته الشخصية ومحاربة فكرة العدالة الاجتماعية والثورة الزراعية يقول وطار على لسان بولرواح : "قرأنا العلم الشريف، وجالسنا العلماء، وكافحنا مع الشيخ بن باديس نغمد الله برحمته الواسعة، وتفقهنا في المذهب الأربعة ولم نعثر على هـ المنكر. لا الشيء لمن يملكه، والتملك ورد في القرآن" (٣٧).

لقد وظف وطار التناص الديني على لسان بولرواح بشكل واسع جداً، وسمح له هـ الشخصية بأن تقدم ما عندها لكنه كشف تناقضها ومصلحتها وانتهازيتها وبـ لك فإن الخطاب الديني المقدم في صورة متعالية ومقدسة جعل منه وطار خطاباً انتهازياً فرغ تلك القداسة عن هـ المزيف وكشف بجلاء عدا

هذا الفكر الغيبي الماضوي الإقطاعي للتقدم والمستقبل.

النظرة الواعية :

يتميز شخوص الكتاب الجزائريين في المرحلة السبعينية عامة بالنظر الواعية بمن في ذلك الشخصيات النسوية حيث تقوم النساء بالدور التاريخي الحاسم المنوط بهن فجميلة في رواية اللاز ليست غارقة في الذاتية، وإنما تتفاني في العلم لإنجاح الثورة الزراعية، وتأخذ هذه البطلة مكانتها في السيرة التاريخية حين تجعل نفسها أو يجعلها الكاتب امتداداً لجميلة بوحيرد^(٣٣)، وإن فالكاتب ينظر إلى حركة تطور التاريخ، ويضع الشخصية في مكانها غير منقطعة الجذور، كما يبرز لكاآب الجانب السلبي حين يقوم بتصوير ثريا الفتاة المتطوعة ذات الأحلام الطوباوية والتي يمكن أن تسقط في النزعة الفردية.. فالكاتب بذلك يقدم لنا أشكال الوعي لدى الطبقة المناضلة المدافعة عن مصالحها، كما نجد شكلاً من أشكال الوعي يتجسد من خلال صورة الأم في فوضى الأشياء لوجودرة، هذه الأم التي انتقلت من الدائرة الضيقة، دائرة الفردية للارتباط بالقضية السياسية المتمثلة في إعدام المناضل الشيوعي من أصل فرنسي؛ غير عابثة بانتمائه الشيوعي، وجنسيته الأجنبية^(٣٤).

إن المرأة - رغم أنها تبقى أقل نضالية من الرجل - إلا أنها مع ذلك لم تعد عند وطار وواسيني مجرد أنثى داخل حيز ضيق، بل تحملت مسؤوليتها في الصراع ضد المستغلين، وتعي وضعيتها، وتعمل على تحسينها، ويأخذ هذا الوعي الطبقي بعداً أعمق في تصوير المرأة الأجنبية لدى كل من الطاهر وطار والأعرج واسني، حيث تكون المرأة الأجنبية هي الرائدة والمعلمة للأفكار الاشتراكية^(٣٥).

إن الوعي الطبقي، هو نتيجة الوضوح الناتج عن العملية فسي النظر للواقع وتحليله بعمق، عكس النظرة السكونية، والخيبة التي تسلكها بعض

المذاهب، وتشجعها بعض المؤسسات، وينتج عن هذه النظرة الواعية استشفاف المستقبل ورسمه، أو ما يسمى بالنبوءة أو التنبؤ الذي يعد من سمات الواقعية الاشتراكية فـ "الأدب العظيم حقا هو الذي يتنبأ بالمستقبل عن طريق دراسة الواقع ونقده، وليس بطريقة حتمية تخمينية"^(٢٦).

ومثل هذا التنبؤ هو ما ورد في رواية العشق والموت في الزمن الحراشي حيث تنبأت الرواية في أوت ١٩٧٨ بعدة أمور منها :

- موتومدين، فالرواية كانت ترثي شخصا لا يزال على قيد الحياة، والرواية كتبت ليس قبل موت الراحل بومدين وإنما قبل مرضه أيضا، كما أن الكاتب يضع في الحسبان خطر الرجعية عليه هو نفسه : "وقلت بأن الرجعية ستبدأ ببومدين وبـي أنا، وكنت. أعتبر نفسي شهيدا، ولو أنا على قيد الحياة، وأعتقد أنني شخصيا بقطع النظر عن مشي في الأسواق، ولكي للخبر أنا أيضاً صدقت نبؤتي في نفسي"^(٢٧).

كما تنبأت الرواية بظهور الإخوان المسلمين في الجزائر، وإقبالهم على العنف يقول الكاتب في مقال منشور سنة ١٩٨٤ : "ومازلت مصراً على أن دورهم سيتضاعف أكثر، هذه النبوءة ليست أوهاماً أو خيالات أو سبقا شيطاني [هكذا] لما يحدث في الزمن القادم، إنها مبنية على الهضم والمعايشة الصحيحة للمرحلة والعصر"^(٢٨). وكما تنبأ وطار بموت بومدين حسب قوله فقد تكلم عن الطريق المسدود الذي سيؤول إليه التطوع الطلابي، الذي توقف نهائيا بتحويل البلاد نحو أيديولوجية مضادة.

الموقف الإيجابي المتفائل :

كثير من الروايات الجزائرية في المرحلة السبعينية تنتهي عند بوابة حل، أو تصوير حلم بديل عن وضع مزر يعيشه الأبطال ففي رواية نوار اللوز لواسيني يحدث الارتباط بين لونجا القبائلي وصالح بن عامر الزفري^(٢٩)، وفي

نهاية رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف للكاتب نفسه تنتصر الطبقة الفقيرة والكادحة المقموعة والمهمشة، والتي تقف موقف المعارضة^(٤٠).

وفي رواية الزلزال للطاهر وطار يلجئ الإقطاعي جزاءه بعد أن علش فسادا فاستغل الخماس وامراته وبنته، يقول الخماس "خذ البنت وأعد لي أمها"^(٤١) لكن الإقطاعي لا يفعل بل يقتلها، ويختفي الخماس لكن لا يموت. يقول وطار : "الخماس ليس عاقرا، الخماس سيعود بشكل أو بآخر، الخماس عاد لينتزع من : الأرض ويملاها أطفالا"^(٤٢). تأتي النهاية إذن متفائلة لصالح المقهورين المظلومين، يقول محمد قدوري : لقد بلغ الكاتب وطار قمة الإبداع من خلال إنتهائه لما يسمى في أدب الواقعية الاشتراكية بالنهاية المتفائلة" فبولرواح الذي يعمل على الهروب من تأميم الأراضي ينهزم وهزيمته "انتصار للشعب، وبذلك يكون الروائي قد غلب الخير على الشر .. وهذه الفكرة هي التي رمى إليها الطاهر وطار"^(٤٣) ولم يكن انهزام بولرواح مفاجئا ولا متكلفا، ولا مجانيا، بل جاء بعد صراع استخدمت فيه وسائل كثيرة من طرف بولرواح، لكنها آلت إلى الفشل الذريع، فصار بولرواح في حالة غير واعية يشعر بالزلزال الذي ليس هو سوى التحول من نظام الخماسة إلى النظام الاشتراكي المعادل بقول محمد سلري "هذا الزلزال هو الثورة الاشتراكية التي رسمت خطوطها في الميثاق الوطني والدستور، وبدأ تطبيقها رغم عراقيل الرجعية الداخلية والخارجية التي تدافع عن نفسها الأخير"^(٤٤) غير أن بولرواح لم ينتحر، ولم يموت، فقد أنقذته الشرطة، وأدخلته المستشفى، وهذا دليل على تسامح السلطة مع هذا التيار، ومن جهة أخرى فإن هناك شبه بلاغ بأن هذه الطبقة التي تلقت ضربة قوية لا تزال حية، وأن السلطة تريد لها الحياة.

وفي رواية الأعرج واسيني مصرع أحلام مريم الوديعة وبالرغم من أن الرواية لا تنصح بالميل كلية لطرف دون آخر فإنها تميل وبطريقة غير مباشرة إلى الطبقة المضطهدة (بالفتح) وهي التي تتطوق في العمل الروائي.

إن النهايات المتفائلة، وفتح بوابات المستقبل في وجوه الأبطال المتأزمين هو إحدى سمات الواقعية الاشتراكية، غير أننا لا نعدم نهايات معاكسة لهذه، فقد يجابهنا الكاتب بالواقع المزري كما هو، وقد يرسم مستقبلا قاتما كامتداد للواقع، ولكن مثل هذه النهايات الحسنة المتفائلة، والإصرار الذي يمتلكه الأبطال، ووضوح الرؤية عندهم، وإذا كان الواقع اليوم قد ولّى ظهره للطبقة الفقيرة التي غرر بها فساهمت في إبعاد الاشتراكية وإفشالها، فإن هناك شعور بسعادة الحيلة التي ولت، وقد ثبت زيف كثير من الادعاءات والوعود البراقة التي يرفعها دعاة الرأسمالية، والاقتصاد الحر، فهل ستتجد الطبقات الشعبية وتحزم أمرها مما يجري في الساحة؟.

الرؤية من خلف ووض الواقع الإثنوغرافي في رواية ذاكرة الجسد :

نتناول هذه النقطة جانبا تقنياً يتعلق بزوايا النظر، لما لها من أهمية تميّز تحديد مسار الأحداث، وإكسابها طابعاً مميزاً، كما أن موقفه الخاص يعطب دورا كبيرا في مسألة إيهامنا بالواقع^(٤٥)، وتعد الرؤية من خلف من سمات الألب الواقعي فالراوي يعرف كل شيء عن أبطاله، مع التذكير أن الواقعية في الرواية لا تحدد بزوايا نظر الراوي فقط، التي حددناها في رواية ذاكرة الجسد بأنها الرؤية من خلف بحيث إننا ونحن نقرأ للرواية ننسى تماماً أن تكون كاتبة الرواية هي أحلام مستغانيم، ونحن بصدد متابعة ما يقدمه لنا الراوي البطل، والكاتبة بهذه الطريقة اتبعت صفة الموضوعية في الكتابة، وهي صفة واقعية بالدرجة الأولى، كما أنها تدل على مقدرة فنية، يقول عن مثلها عماد حاتم : "والكاتب الأوفر عبقرية هو من يجعلنا ننسى وجوده ككاتب، ونستخلص ما يريد قوله دون أن نحسن بأن شخصا يريد أن يقول ذلك"^(٤٦) لقد أخفت مستغانمي سلطتها كمبدعة، وتركت الشخصيات تتصرف بصورة موضوعية طبيعية.

ويمكننا الإشارة الإجمالية المختصرة لأهم الموصوفات الإثنوغرافية في

الرواية^(٤٧) كما يلي :

- وصف أحلام وعائلتها.
- رحلة العائلة من الشرق الجزائري إلى غرب البلاد واكتساب اسم إحدى المدن الجزائرية (مستغانم).
- الأب الشهيد سي الطاهر - الأخ ناصر - الأم - الجدة - العم.
- زفاف أحلام - ملابسها (اللون الأبيض - السوار - اللون الأبيض في الزفاف).
- عائلة خالد الرواي :
- وصف عائلة خالد - وصف عائلة الأخ حسان - وصف زرجة الأخ عتيقة
- وصف المدينة قسنطينة.
- وصف الجسور - وصف أماكن الزيارات وذكر الأولياء بتقصيل كبير
- وصف المباني والطرق - الحديث عن أحمد باي.

وصف عادات المدينة (عبارة واشك كتحية - الملاية - وصف العروس) هذه العاصر تعطينا صورة عن اقتراب الرواية من الواقع، ومعرفة الكاتبة به، وبخباياه وتناقضاته، وأسراره ولا تكتفي الكاتبة بذكر هذه العناصر مفككة بل تربطها ببعضها، كما تنتقد كثيرا من المواقف، ومنها موقف الحديث عن الرجال المتشدين بشرفهم وشرف نساءهم في حين أنهم يخوضون في الحديث عن مغامراتها مع نساء الآخرين.

الإباحية :

كسرت الرواية كثيرا من الأمور المحرمة، لغة ومشاهد، فأخلطت بين اللغة الفصحى والمحكي كما تضمن النص عدة مستويات للخطاب، وتضمن أغاني شعبية، كما نجد عند الطاهر وطار في عرس بغل، وكذا الأعرج واسيني الذي تجاوز هذه الأمور إلى استخدام اللغة الأجنبية وخاصة رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.

ومن حيث الوصف فقد وصف الروائيين مظاهر جنسية غاية في

الإباحية، هذا ما نجده عند رشيد بوجدر الذي يصف العملية الجنسية بصورتها البورغرافية كما يصف الأعضاء الجنسية للمرأة وصفا تفصيلياً متأنياً، وهو كغيره لا يتورع في استخدام بعض الألفاظ الفاحشة فضلاً عن تصوير بعض اللقطات الغرامية والجنسية التي تتخلل العمل الروائي^(٤٨).

إن هذه الطريقة في الوصف تعكس التحرر من القيود الاجتماعية المحافظة وتعبّر عن الالتصاق بالواقع، ونزع حجاب التعليمية الشكائية، فلم يعد هناك محذور أمام الروائي، ولم تعد هناك مواضيع شريفة ومواضيع منحطة كما هو الحال في الأدب الكلاسيكي الغربي أو العربي.

يتبين لنا من خلال ما سبق أن الرواية الجزائرية قد سلكت المذهب الواقعي في الأغلب الأعم، مع وجود صور وملامح للمذهب الرومانسي الذي جعل بعض الأدباء يقدمون صوراً لشخصيات خيالية. ولكن تلك الصور لا تنفي الحكم الذي ذهبنا إليه وكذا الشأن بالنسبة لاستخدام الأسطورة والخرافة حيث إن ذلك لا ينفي الواقعية عن الرواية، بل من حق الأديب الواقعي أن يستخدم أو يخلق الأسطورة إذا أراد كما فعل الطاهر وطار الذي يقول عن استخدام الأسطورة : "وهذا سؤال طرحته يماني للعبد في رسالة مفتوحة لي عن مدى صلة الأسطورة بالواقع وقد استغربت منها هذا السؤال وهي تعيش فيما هو أغرب من الأسطورة إن الواقع اللبناني أسطوري"^(٤٩).

وإن فالتعبير الأسطوري عن واقع توجد فيه الأسطورة، أو عن واقع تعيش فيه وتحركه الأساطير أمر من صميم العمل الروائي الواقعي الساعي إلى نمذجة الواقع وتقديم صورة صادقة له. أما كتابات الأعرج واسيني فهي وإن لم تتماش مع الواقعية فإنها أقر إلى هذا المذهب من غيره ذلك أن هذا الكاتب يحيلنا دوماً إلى خارج الذات أي يكتب بطريقة أقرب إلى الحيادية أو الموضوعية وتلك نقطة هامة في المذهب الواقعي أيضاً.

الإحالات

- ١- عماد حاتم : مدخل إلى تاريخ الأوربية، الدار العربية للكتاب ليبيا - تونس ١٩٧٩، ص ٤٣٧.
- ٢- السمرة محمود : في النقد الأدبي، الدار المتحدة للنشر. الأردن، ط١، ١٩٧٤، ص ٦٣.
- ٣- عماد حاتم : المرجع السابق، ص ٣٤٧.
- ٤- فإن تيفم، فيليب : المذاهب الأنبية الكبرى في فرنسا، تر / فريد ظنوس، منشورات عويدات، بيروت ١٩٦٧. ص ٢٤٦.
- ٥- المرعى، فؤاد : المدخل إلى الآداب الأوربية، مديرية الكتب والمطبوعات، منشورات جامعة حلب، سوريا، ط٢، ١٩٨٠، ١٩٨١، ص ٢٠٣.
- ٦- المرجع نفسه، ص ٩.
- بوشكين اسكندري (١٧٩٩-١٨٣٧) شاعر روسي صورة الحياة الروسية في مطلع القرن التاسع عشر.
- غوغول نقولا (١٨٠٩-١٨٥٢) كاتب روسي من مؤلفاته (النفوس المائتة).
- ٧- السابق، ص ١٠.
- تولستوي لاون (١٨٢٨-١٩١٠) كاتب روسي حاول إصلاح المجتمع عن طريق العدل والمحبة.
- ٨- عماد حاتم : للمرجع السابق، ص ٣٥٠.
- ٩- الخطيبي، عبد الكبير : (لرواية المغربية) تر : محمد بريدة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب سوريا، ع ٨٤، أبريل ١٩٧٨، ص ٨٣.
- ١٠- عماد حاتم : للمرجع السابق، ص ٣٥٠.
- ١١- رابليه فرانسوا (١٤٩٤-١٥٥٣) أديب فرنسي مزج بين الجد والهزل في الأدب.

- ١٢- عماد حاتم : المرجع السابق، ص ٣٥٠.
- ١٣-+ ١٤
- ١٤- الخطيب حسام : محاضرات في تطور الأدب الأوربي، مطبعة طربيسن، سورية ٧٤-١٩٥، ص ٢٣٢.
- ١٥- الخطيب حسام : المرجع السابق، ص ٣٣٥.
- ١٦- شكري، عياد : الأدب في عالم متغير، الهيئة العامة للتأليف والنشر، مصر ١٩٧٧، ص ١١٦-١١٧.
- ١٧- بهنسي، عفيفي : تاريخ الفن والعمارة، المطبعة الجديدة، دمشق ١٩٧٥-١٩٧٦، ص ٦٨٥.
- ١٨- بيدي عثمان : (الواقعية الاشتراكية منهجا ورؤية) مجلة آمال، السنة العاشرة، العدد ٥٣. عام ١٩٨١، ص ١٣.
- ١٩- مروءة، حسين : دراسات نقدية في ضوء المذهب الواقعي، دار المعارف، بيروت، د.ت، ص ٩٣.
- ٢٠- وطار، الطاهر : الزلزال (رواية) للشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط٣، ص
- ٢١- وطار، الطاهر : المصدر نفسه، ص
- ٢٢- وطار، الطاهر : المصدر نفسه، ص ٢٤٥.
- ٢٣- وطار، الطاهر : المصدر نفسه، ص ٢٥١.
- ٢٤-+ ٢٥
- ٢٥- غومول، عبد العزيز : (حوار من الكاتب بعنوان الطاهر وطار، مدار الزمن القادم) الحياة الثقافية التونسية، عدد خاص بالجزائر، ع ٣٢ عام ١٩٨٤، ص ٢٨٠.
- ٢٦- فضل، صلاح : منهج الواقعية في الإبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨، ص ٩٠.

- ٢٧- بلحسن، عمار : (صراع الخطابات، حول القص والأيدولوجيا، في روبة الزلزال للطاهر وطار) مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ٨ العددان ١، ٢ مايو ١٩٨٩ ص ١٣٦.
- ٢٨- وطار، الطاهر، المصدر نفسه، ص ٩.
- ٢٩- وطار، الطاهر، المصدر نفسه، ص ٢٢٣.
- ٣٠- بلحسن، عمار : المرجع السابق، ص
- ٣١- وطار، الطاهر : المصدر نفسه، ص ١٩.
- ٣٢- وطار، الطاهر : المصدر نفسه، ص ١٣.
- ٣٣- وطار، الطاهر : العشق والموت في الزمن الحراشي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨٢، ص ٢٩٧.
- ٣٤- بوجدرة، رشيد: فوضى الأشياء دار بوشان للنشر، الجزائر ١٩٩١، ص ٧٠.
- ٣٥- مفقودة، صالح : صورة المرأة في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراة دولة بإشراف الدكتور العربي دحو، جامعة قسنطينة، السنة الجامعية، ١٩٩٦-١٩٩٧، ص ٢٩٨.
- ٣٦- عطية، أحمد : مع نجيب محفوظ، دار الجبل، بيروت، ط ١، ١٩٧٧، ص ١٣٠.
- ٣٧- ٣٨
- ٣٨- غرمول، عبد العزيز، المرجع السابق، ص ٢٧٨.
- ٣٩- الأعرج، واسيني : نوار اللوز، تغريبة صالح بن عامر الزفري، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٤.
- ٤٠- الأعرج، واسيني : فاجعة الليلة السابعة السابقة بعد الألف، رمل المايعة، دار الاجتهاد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٣.
- ٤١- ٤٢
- ٤٢- وطار، الطاهر : الزلزال، ص ٢١٨.

- ٤٣- دوغان، أحمد (قراءة في رواية الزلزال، الطاهر وطار بين الموقف والإبداع) مجلة آمال ع ٥٨ السنة العاشرة عام ١٩٨٣، ص ٧٠.
- ٤٤- ساري، محمد : (البعد الاجتماعي في رواية الزلزال) مجلة آمال السنة العاشرة، ع ٤٦/١٩٧٨، ص ٢١.
- ٤٥- لحمداني، حميد : من أجل تحليل موسيو - بنائي للرواية، منشورات الجامعة، الرابط، فبراير ١٩٨٤، ص ٣١.
- ٤٦- المرجع نفسه، ص ٣٥٣.
- ٤٧- مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد (رواية)، دار موفم للنشر، الجزائر، ١٩٩٣.
- ٤٨- مفقودة، صالح : المرجع السابق، ص ٣٠٢.
- ٤٩- غرمول، عبد العزيز، المرجع السابق، ص ٢٨١.

• • • • •

**بعض الظواهر البنوية والإرسابية
لمنطقة جبل الزيت على الساحل الغربي
لخليج السويس بجمهورية مصر العربية**

د. نورة عبد التواب السيد عطية (*)



(*) مدرس بقسم الجغرافيا كلية البنات - جامعة عين شمس

المقدمة

١ - موقع منطقة الدراسة

تقع منطقة الدراسة عند نهاية الشاطئ الغربى لخليج السويس، وتمتد فى اتجاه شمالى غربى - جنوبى شرقى بمحاذاة خليج السويس بطول ٣٠ كم، وعرض يتراوح ما بين ٥-٦ كم، وارتفاع تراوح ما بين ٤٠٠ متر فوق سطح البحر بالجزء الشمالى، ٢٥٠ متر فى منطقة الزيتية الصغيرة بالجزء الجنوبى، وتصل جملة مساحتها نحو ٣١٥ كم^٢ تقريباً.

وتمتد فيما بين ساحل خليج السويس شرقاً وحافة سلسلة جبل الزيت الغربية غرباً، ومن وادى دارا شمالاً حتى خليج السويس والزيت جنوباً، تمتد فلكياً فيما بين دائرتى عرض ٢٧° ٤٦'، ٢٨° ٠٤' شمالاً، وخطى طول ٢١° ٣٣'، ٢٣° ٤٧' شرقاً (شكل رقم ١)

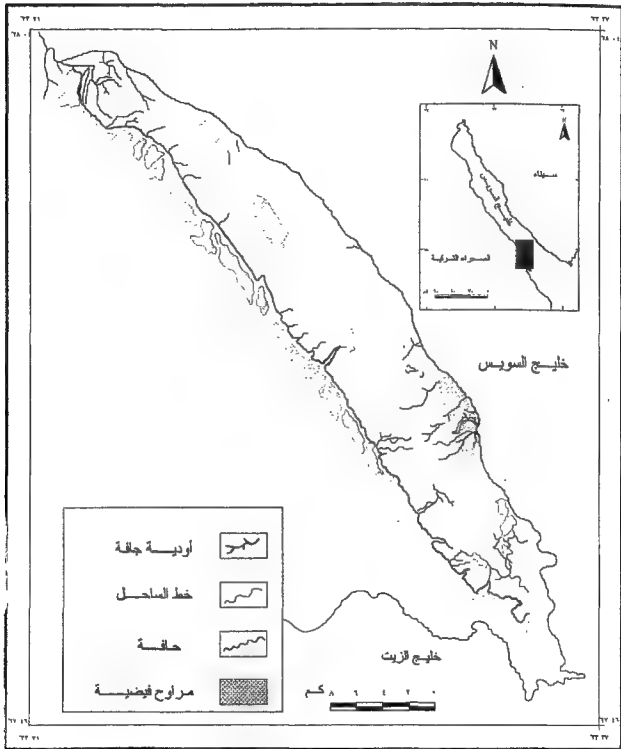
٢ - أسباب اختيار الموضوع:

أ - لم تحظ منطقة الدراسة بالقدر الكافى من الدراسات الجيومورفولوجية، خاصة وأنها من المناطق الحيوية من الناحية الاقتصادية، إذ تحتوى على الكثير من المعادن ذات القيمة الاقتصادية مثل (البترول، الكبريت، الجبس، الشبث)، مما يستدعى تقديم دراسة تفصيلية للمنطقة وما تحتوى عليه من ظواهر جيومورفولوجية، تمهيداً لعمليات التنمية التى تتجه إليها أنظار المخططين أو صانعى القرار.

ب- تنوع الظواهر الجيومورفولوجية بمنطقة الدراسة، إذ تحتوى على ظواهر تحاتية وإرسابية تدل على حيث للنشأة والتشكيل لعوامل التعرية المختلفة الساحلية والنهرية والهوائية، فضلاً عن الظواهر البنوية، وكذلك الظواهر المرتبطة بعمليات التجوية.

ج - وفرة المادة العلمية الأولية والتى تمثلت فى وجود غطاء كامل من الصور الجوية، والتى قد تم الاعتماد عليها فى رسم الخريطة الجيومورفولوجية، وهى إحدى الأهداف المنشودة من هذا البحث، كما توفر أيضاً غطاء من الخرائط الطبوغرافية ذات المقاييس المختلفة.

د - سهولة إمكانية الوصول إلى الأجزاء المختلفة لمنطقة الدراسة، إذ ترتبط المنطقة بالطريق الدولى الفردقة- رأس غارب بطريق فرعى مسفلت أنشأته شركة جيسوم للبترول التى لها حق الامتياز بتلك المنطقة حالياً، ويمتد هذا الطريق من جنوب منطقة الدراسة إلى شمالها بمحاذاة ساحل خليج الزيت والسويس حتى رأس دب شمالاً، أما أجزاء المنطقة الداخلى، فقد سهلت بطون الأودية إمكانية الانتقال داخل الكتلة الجبلية نفسها.



شكل رقم (١) مواقع منطقة الدراسة

المصدر: من عمل الباحثة اعتماداً على مجموعة الخرائط الكنتورية مقياس ١ : ٥٠.٠٠٠،
الهيئة العامة للمساحة الجيولوجية بالتعاون مع الوكالة الفنلندية، ١٩٨٩

٣ - المناهج والأساليب :

إعتمدت الدراسة على منهجين، تمثل أحدهما في المنهج الإقليمي، والذي يعنى بدراسة المنطقة محل الدراسة ككل بما تضم من أشكال سطح وظواهرات جيومورفولوجية في صورة إقليم له خصائصه وسماته الجيومورفولوجية المتفردة عما يجاوره. أما المنهج الآخر فيتمثل في المنهج الأصولي والذي يهدف الى التعرف على خصائص الظاهرة ومورفولوجيتها، ودراسة العمليات الجيومورفولوجية التي تتعرض لها، ومرحل التطور الجيومورفولوجي التي تمر بها.

كما استخدمت الباحثه في للدراسة ثلاثة أساليب :-

أ - الأسلوب الكارتوجرافي :-

ويتمثل في رسم الخرائط والأشكال والقطاعات التضاريسية والميدانية للمنطقة محل الدراسة

ب - الأسلوب الكمي :-

ويتمثل في تحليل البيانات الرقمية تحليلًا مورفومتريًا للقطاعات التضاريسية للمعنية بالدراسة.

ج - أسلوب للدراسة الميدانية :-

تمثل الدراسة الميدانية مصدرًا أساسيًا للبيانات الأولية اللازمة للدراسة، وتعتمد بصورة مباشرة على العمل الميداني لإلتقاط الصور الفوتوغرافية وعمل بعض القطاعات الميدانية التضاريسية، كما تستخدم في فهم وتفسير كثير من الظواهرات الجيومورفولوجية.

د - أسلوب نظم المعلومات الجغرافية :-

تمثل في رسم كافة الخرائط والأشكال بواسطة برامج نظم المعلومات الجغرافية المختلفة

٤- أهداف الدراسة :

تمثلت أهداف الدراسة فيما يلي:

أ - التعرف على الخصائص الجيومورفولوجية لمنطقة الدراسة.

ب- تحديد وإبراز أهم الأشكال الجيومورفولوجية بالمنطقة.

ج- تحديد دور ونوع العوامل والعمليات المشكلة للظواهرات الجيومورفولوجية بالمنطقة.

د - رسم خريطة جيومورفولوجية لمنطقة الدراسة.

هـ- التعرف على الإمكانيات الاقتصادية المتاحة بمنطقة الدراسة للإفادة منها في المجالات

البشرية المختلفة كجوانب تطبيقية.

٥ - الدراسات السابقة :

تعد الدراسات السابقة التي تعرضت لمنطقة الدراسة محدودة للغاية ومتخصصة، إذ تركزت معظم هذه الدراسات على الجوانب الجيولوجية، مع الإشارة العابرة إلى بعض الظواهر الجيومورفولوجية الموجودة بها، وخاصة الظواهر الجيومورفولوجية البنوية النشأة. وفيما يلي وصفاً تحليلياً للدراسات السابقة بمنطقة الدراسة:

1- Madgwick, T.G., et al., 1920, PP 1-12

يدرس هذا التقرير جيولوجية منطقة وادي دب (جنوب منطقة الدراسة)، حيث تتناول الخصائص الليثولوجية والاستراتيجية لصخور المنطقة بالدراسة، وعلاقة هذه الخصائص بالخصائص البنوية (الانكسارات والتواءات)، بغية التوصل إلى الظروف الملائمة التي جعلت من صخور منطقة الدراسة مصائد جيدة للمكونات البترولية، واستنتج أن صخور الحجر الجيري الدولوميتي المتكف والمارل المحتوي على طفل الجلوبيجيرينا *Globigerina Marls* الكائنة بالمنطقة هي التي تمثل خزانات بترولية ذات قيمة اقتصادية.

2- Shukri, N.M., and Said, R., 1944- 1945, PP 229-264.

يعالج هذا المقال الخصائص العامة للتركيب المعدني للحجر الرملي النوبي بمنطقة الدراسة بهدف معرفة زمن وبيئة الترسيب، وكذلك العامل المسئول عن نقله وإرسابه، حيث اتضح أن هذا التكوين يحتوي على حبيبات الكوارتز وكذلك لغيف من المعادن الثقيلة، واعتماداً على خصائص انتظام التكوين أفقياً ورأسياً، فضلاً عن صنفرة معظم الحبيبات وكرويتها واستدرتها، رجح الباحثان أن الرياح هي العامل المسئول عن عملية نقله وترسيبه.

3- Shukri, N.M., and Said R., 1945, PP 151-168

يعالج هذا المقال جيولوجية الحجر الرملي النوبي لتوضح الظروف البيئية للإرساب بتلك الطبقات الرملية غير الحاوية لحفريات، وذلك من خلال فحص خمسة مواقع تعد منطقة الدراسة إحداها، حيث اتضح أن الحجر الرملي بالمنطقة يغطي الصخور البللورية البريكيميرية والرواسب الكريتاسية التي تقع أسفلها. وتتعم طبقات الحجر الرملي بالطباقية التامة، وامتدادها على نطاقات واسعة وبطريقة منتظمة، مما دفع الباحثون إلى ترجيح من خلال هذه الخصائص بأنها تكونت في ظل ظروف تحت مائية، نهريّة أو دلتاوية، على حين استبعدوا أن تكون الرياح هي العامل المسئول عن النشأة.

٤ - منير جرجس غبريال، ١٩٥٩، ص ص ٨-١

حلل هذا التقرير التكوين الجيولوجي والتركيب الجيولوجية لمنطقة الدراسة كأحد المناطق

التي شملها بالدراسة، وذلك لتقرير مدى وجود واستغلال الخامات المعدنية ذات القيمة الاقتصادية والتي تنسم بسهولة الاستغلال.

5- Hassan, M.M., et al., 1981, PP 57-78

ناقش هذا المقال جيولوجية خبطة الدراسة، وقسم صخورها إلى خمس وحدات صخرية على أساس التصوير الذي يستخدم خصائص الصور على أساس اللون، السيج، الانطباع الطبغرافي، تمثلت الوحدة الأولى في وحدة الصخور الجرانيتية، والثانية في وحدة الاندساسات الرأسية، والثالثة في وحدة الحجر الرملي، والرابعة وحدة المتخثرات، أما الخامسة فتمثلت في وحدة رواسب الأودية.

6- Ministry of Petroleum and Mineral Wealth, The Egyptian Geological Survey and Mining Authority, 1985, PP 42-69.

يعالج هذا التقرير قضية اكتشاف الجبس بمنطقة الدراسة، حيث تناول دراسة التتابع الجيولوجي للمنطقة في صورة مجموعة من القطاعات الجيولوجية الراسية لمجموعة من الآبار، فأتضح أن الصخور الجبسية ترتبط بالجزء الجنوبي للمحيط بخليج الزيت، وتتألف من رواسب المتخثرات، وتتكون أساساً من بيكربونات الكالسيوم، وتوجد في صورة طبقات متتابعة يسترأوح سمكها ما بين ٨٥-٧٠ متر، وتظهر الكتل الجبسية في صورة باللورات بيضاء، أوبنية، رمادية للون وقد أجرت الهيئة تحليلاً كيميائياً لتلك الرواسب لمعرفة خصائص التركيب الكيميائي لرواسب المتخثرات، وأتضح أن الجبس يتألف من الديهيدرايت الجبسي Gypsum Dehydrate بنسبة تصل إلى ٩٢,٣%، كما توجد به نسبة ضئيلة من كلوريد الصوديوم تصل إلى ٠,٥%.

7- Zahran, I. and Ismail, F., 1986, PP 3-19

درس هذا المقال جيولوجية منطقة الدراسة، وخاصة صخور القاعدة، وقسمها إلى سطحية تمثلت بمفردها في كتلة جبل الزيت الجنوبية وهي من الجرانيت، وأخرى تحت سطحية تتألف من الجرانيت البريكمبري، تختلط مع صخور أخرى رسوبية أحدث ترلوت ما بين الكريتاسي-الرباعي بالكتلة الشمالية. كما تناول التراكيب البنيوية (صدوع وطيات وشقوق) بالدراسة.

8- Jackson, J. A., et al., 1988, PP 155-170

تناول هذا التقرير دراسة العلاقة بين الشكل الهندسي للفقالت العادي والحركات الرأسية والإنحداري الأشكال الأرضية المستطيلة بمنطقة الدراسة، حيث توصلت الدراسة إلى أن الفوالق العادية النشطة تكتونيا كانت أفقية، ويتراوح انحدار أسطحها ما بين ٣٠-٤٠ درجة، ويصل عمقها إلى ١٠ كم.

ورجحت الدراسة أن الفوالق وما يحيط بها من كتل تدور حول محور أفقي وتتحرك

وليس ثابتة الوضع، وأشارت الى أنه يمكن رؤية أثر هذه الحركة ممثلاً في خط الساحل وما به من ظواهر مثل الشواطئ المرتفعة وأراضى السبخات، وتوزيع الصخور البحرية الميوسينية التي برزت على ارتفاعات تراوحت ما بين ٤٠٠-٥٠٠ متراً في الحواط السفلى للوفاق، وقد وجدت نفس هذه الصخور على أعماق بلغت ٣٥٠ متراً في الخواثق المجاورة.

كما تناولت بالشرح الحركات الرأسية للوفاق، وربطت بينها وبين ظاهرة المصاطب المرتفعة، حيث رجحت أن امتدادها من الجانب الشمالي الشرقي لجبل الزيت حتى السواحل الشمالية الشرقية من جزيرتي جوبال وشدون يتوافق مع امتداد الجدار السفلي لفالق الزيت-شدون، مما يعنى أنها تمثل جزءاً من هذا الجدار.

9- Rogers, J.W., et al., 1989, PP 617-629

يناقش هذا المقال قضية هبوط وتكوين الجزء الشمالي من البحر الأحمر وخليج السويس (المنطقة محل الدراسة)، حيث درس الوضع الجيولوجي للمنطقة كمحاولة لتوفير رؤية منطقية لتقييم ما كان عليه الوضع أثر حدوث هذا الهبوط، إذ استنتج أن المنطقة في نهاية الأوليوسين كانت تمثل إحدى التضاريس المحلية المؤلفة من الكونجلوميرت المنحد شرقاً، ومع بداية الميوسين ارتفع منسوب سطح البحر وفاق مستوى امتدادها الداخلي، وفي نفس الوقت حدثت حركة تكتونية على طول نطلق تمزق البحر الميت، حيث فصلت خليج السويس بأقصى امتداد، وسمحت للهبوط أن يحدث حتى الوقت الحالي.

١٠- محمد السيد الحناوى وآخرون، ١٩٩٠، ص ص ١-٤٠

يهدف هذا التقرير إلى إلقاء الضوء على مواقع خام الكبريت، ومحاولة تقدير كميات الخام الممكن استغلاله بمنطقتي جبل الزيت (المنطقة محل الدراسة) ورأس دب شمال منطقة الدراسة، حيث أجرت الدراسة تحليلاً جيولوجياً ولفياً للمنطقة في صورة عدد من الأبار (١٥ بئراً) التي تم حفرها بمنطقة الزيتية، ودراسة قطاعاتها الصخرية الرأسية بالتفصيل.

١١- محمد السيد الحناوى وآخرون، ١٩٩٠، ص ص ٢٠-٢٦

تناول هذا التقرير دراسة جيولوجية مفصلة لمنطقة الدراسة لمعرفة ظروف تكوين خام الكبريت من عدمه، حيث تم حفر ثمانية آبار يقع سبعة منهما في جنوب منطقة الدراسة (الزيتية) وواحد فقط في شمال منطقة الدراسة (رأس دب).

12- Abdel Wahab, A., et al., 1992, PP 121-129

حلل هذا المقال النتائج الرسوبية للصخور التي تنتمي إلى فترة الباليوزوى -الكمبري Paleozoic- Cambrian Period بمنطقة الدراسة بهدف التعرف على نوع البعثات القديمة

التي كانت سائدة، وللتوصل لهذا تم تقسيم التتابع الرسوبي إلى ثلاثة أقسام، قارى وبحرى وبحرى محصور، وقد ركزت الدراسة على تكوينى عربية وناقوس كوحداث رسوبية برية.

وقد اتضح أن تكوين عربية يتألف من مفتلات صخرية جرانيتية مع حجر رملى رمادى يحتوى على برشيا، ويتراوح سمك التكوين ما بين متر واحد فى الجنوب إلى ٣٥ متراً فى الوسط، و٢٩ متراً فى الشمال. أما تكوين ناقوس فيتألف من حبيبات كوارتزية ناعمة إلى متوسطة الحجم، شبه مستديرة، يتراوح سمك التكوين ما بين ٢٦٠-٣٢٠ متر فى الجنوب إلى ٢٥٠ متر فى الشمال.

وقد تم إجراء تحليل ميكانيكى على الطبقة السطحية لتكوين ناقوس، ثم تطبيق التحليل الإحصائى على النتائج، وكذلك تمت دراسة شكل المنحنى الاحتمالى لتمييز الرواسب النهرية والشبه نهرية على أساس معاملات حجم الحبيبة من أجل التنبؤ بالبيئات الإرسابية، وقد أشارت النتائج عن أن هذا التكوين يعزى من حيث النشأة إلى المصدر النهري.

على حين أثبتت تحاليل التيار القديم التى تم إجراؤها على تكوينى عربية وناقوس، أن هناك مصدرين مختلفين تماماً، إذ ظهرت ظاهرة الطبقات المتداخلة (المكسية) Cross-Bedding أن اتجاه تدفق التيار فى تكوين عربية يتجه نحو جنوب الجنوب الغربى، مما يدعو إلى الترحيل إلى تقدم بحرى من الشمال والشمال الشرقى، على حين أن اتجاه النقل فى الأحجار الرملية بتكوين ناقوس يعتقد معه أن منطقة مصدر الرمال تقع إلى جنوب الجنوب الغربى، تسم تعرضت تلك المناطق لعمليات التعرية السطحية والتجوية، وأصبحت المواد المتخلفة عن تلك العمليات مصدراً للترسيب الحالى، إذ استطاعت المجارى المائية التى تتبع من التلوءات (المرتفعات) أن تفتت مولدها وتجرفها صوب المناطق المنخفضة عند المنابع.

13- El-Nashar, E., R., and Heikal, M.T.S, 1998, PP 53-73.

ناقش هذا المقال نشأة الصخور الجرانيتية وتركيبها الكيميائى بمنطقة جبل الزيت (الكتلة الشمالية)، حيث درس الخصائص الرئيسية لتلك الصخور الجيولوجية والمعدنية من أجل التعرف على ظروف النشأة.

وقد استنتج الباحثان من خلال الدراسة الميدانية والمعملية (دراسة الخصائص البتروجرافية والجيوكيميائية) للصخور الجرانيتية بمنطقة الدراسة، وجود عدة ظواهر جيولوجية مثل نطاقات التلامس الصخرى التدرجية، والقواطع، وأخرى بتروجرافية مثل خليط magma Mix، كما تبين أن تلك الصخور الجرانيتية قلبية كلسية Calc Alkaline،

مما جعلهما يرجحان أنها عبارة عن صخور مجامتيّة Magmatic Rocks، وأنها تكونت فى أقواس محيطية وقارية، وتشكل بقايا قوس مجمى يرجع إلى صهير فترة البروتروزوى المتأخر Late Proterzoic Magmatic وتولد عنه كوردليرا داخلية Interior Cordilleran.

14- Sadek, R.S.A., and Abdel Motaal, E., 1999, PP 331-352.

حلل هذا المقال الوضع البنيوى والاستراتيجى للجزء الجنوبى الغربى من خليج السويس (منطقة الدراسة)، حيث تناول الظواهر البنيوية المختلفة بالدراسة باستخدام الصور الفضائية، وقد ربط بين هذه الظواهر والحركات الباطنية التى أصابت المنطقة فاستنتج أن هذه الظواهر البنيوية على الرغم من أنها قد قطعت الصخور الرسوبية، إلا أنها كانت موروثه من الصخور القاعدية البريكمبرية تحت السطحية، ثم تعرضت تلك الصخور لعملية تجديد نشاطها التكتونى خلال عملية هبوط خليج السويس.

15- Abdel Motaal, E., and Ramadan, T.M., 1999, PP 265-280.

تناول هذا المقال دراسة إقليم جبل الزيت- عش الملاحه بالدراسة باستخدام الصور الفضائية والصور الجوية، وذلك لتوضيح أثر تكتونية الأخاديد على الأشكال الأرضية، ووصولاً لهذا الهدف تعرضت الدراسة للتحليل المورفوتكتونى، حيث تم تقسيم الإقليم إلى عدة وحدات مورفوتكتونية تمثلت فى الحافات الإنكسارية وسهول البيدمونت والمراوح الغيضية والكويستات والتلال المنعزلة والشواهد والأراضى الرديئة والشواطئ المرتفعة.

وهد استنتجت الدراسة أن تكتونية هبوط خليج السويس (كالأخاديد التكتونية بمنطقة الدراسة) تعد هى العامل الرئيسى المتحكم فى نشأة الأشكال الأرضية فى إقليم جبل الزيت- عش الملاحه.

٦ - مراحل الدراسة :

مرت الدراسة بعدة مراحل، بدأت بمرحلة الدراسة المكتبية لجمع المادة العلمية من الدراسات السابقة وثيقة الصلة بموضوع الدراسة. ثم تلى ذلك مرحلة جمع الخرائط الطبغرافية والجيولوجية المتوفرة عن المنطقة، حيث تم الاعتماد على الخريطة الجيولوجية لمنطقة الدراسة بمقياس ١: ١٠٠,٠٠٠ لعام ١٩٩٠ ولتى أعنتها المساحة الجيولوجية المصرية، وذلك للتعرف على كل من التكوينات الجيولوجية والظروف البنيوية بمنطقة الدراسة.

كما تم الاعتماد على غطاء من الخرائط الكنتورية للمنطقة وعددها ثلاثة، على لوحة رقم NH 36 C1b (رأس شقير)، والثانية لوحة رقم NG 36 05C (الزيتية) ، والثالثة رقم NG

36 04d (وادی دب) وكلها خرائط كنتورية بمقياس ١: ٥٠,٠٠٠ بفاصل كنتورى ٢٠ متر، الطبعة الأولى أصدرتها الهيئة المصرية العامة للمساحة بالتعاون مع الوكالة الفنلندية للتنمية الدولية فنلندا عام ١٩٨٩.

كماتم الاعتماد على غطاء كامل من الصور الجوية مقياس ١: ٢٠,٠٠٠ (Asyut 20000) والتي أصدرتها المساحة العسكرية عام ١٩٦٨، ويتألف هذا الغطاء من أربعة خطوط بيانيها كالتالى:-

- خط رقم ١: يتألف من ثلاث صور أرقام (٢، ٣، ٤)
- خط رقم ٢: يتألف من أربع صور أرقام (١، ٢، ٣، ٤)
- خط رقم ٣: يتألف من ثلاث صور أرقام (٢، ٣، ٤)
- خط رقم ٤: يتألف من أربع صور أرقام (٤، ٥، ٦، ٧).

وهكذا يكون هذا الغطاء مؤلفاً من ١٤ صورة تؤلف فى مجموعها موزايك صور جوية يغطى المنطقة المدروسة بأكملها، وقد تم رسم الخريطة للجيومورفولوجية من هذا الغطاء.

وتلت هذه المرحلة مرحلة الدراسة الميدانية، حيث تم خلالها عمل مجموعة من القطاعات لبعض الظواهرات المدروسة، وذلك لإجراء التحاليل المورفومترية لتلك الظواهرات من أجل التعرف على خصائصها الشكلية وتطورها والعوامل المؤثرة عليها. كما أن الهدف المنشود من الدراسة الميدانية التقاط بعض الصور الفوتوغرافية للظواهرات المعنية بالدراسة، فضلاً عن تسجيل بعض للملاحظات الجيومورفولوجية الخاصة ببعض الظواهرات، مثل شكل خط الساحل، ومدى ضيق أو اتساع السهل الساحلى، ونوع صخور الجروف البحرية وعددها التى تتنمى فى بقايا الأرصفة والشواطئ البحرية القديمة، وشكل الشقوق وامتداداتها وأبعادها، وأشكال الحافات، وما يوجد بقواعدها من مراوح وسهول بهاد...الخ. حتى تكتمل الصورة الجيومورفولوجية للمنطقة فى هذا البحث.

ثم تلى هذه المرحلة التحليل الإحصائى والمورفومتري لما تم جمعه من بيانات حقلية، من أجل استخلاص النتائج التى تعد السبيل للتوصل إلى شكل الظاهرة، ومرحل تطورها، والعامل المسئول عن تشكيلها، ثم تلى ذلك مرحلة كتابة المتن.

وتجدر الإشارة إلى أن الباحثة قد استخدمت أساليب نظم المعلومات الجغرافية فى رسم وإخراج جميع خرائط وأشكال البحث.

أولاً : جيولوجية منطقة الدراسة :

١- التكوينات الجيولوجية بمنطقة الدراسة :

حظيت منطقة الدراسة بالعديد من الدراسات الجيولوجية منها دراسات بارون وهيوم Barron, T. and Hume, W.F. (1902)، وهيوم وآخرون Hume, W.F. et al. (1920)، وهيوم (1935)، Hume, E.F.، وحسان وآخرون Hassan, M.M. et al (1981)، وزهران وإسماعيل (1986)، Zahran, I. and Ismail, F.، وعبد الوهاب وآخرون Abdel Wahab A. et al (1992)، وبعض الدراسات التي قام بها باحثوالمساحة الجيولوجية عام ١٩٩٣.

وتغطي منطقة الدراسة برواسب سطحية تنتمي إلى الباليوزوي Paleozoic وللطباشيري Cretaceous والميوسيني Miocene والبليستوسين Pleistocene حتى الحديث Holocene (شكل رقم ٢).

ويوضح من دراسة العمود الجيولوجي للمنطقة (شكل رقم ٣) أن سمك القطاع الرسوبي من ما قبل الكامبري حتى الحديث يصل إلى ٩٩٠ متر، وتمثل رواسب ما قبل الكامبري ٣% (٣٠ متر)، على حين تشغل رواسب الكامبري ما يزيد عن ثلث العمود الجيولوجي، إذ تصل إلى ٣٥,٤% (٣٥٠ متر) من جملة سمك العمود الجيولوجي بالمنطقة، أما رواسب الكريتاسي والميوسين والبليستوسين والحديث فتمثل نحو ٢.٢% (٢٠٠ متر)، ٣٦,٣% (٣٦٠ متر)، ٥,١% (٥٠ متر) لكل منها على التوالي.

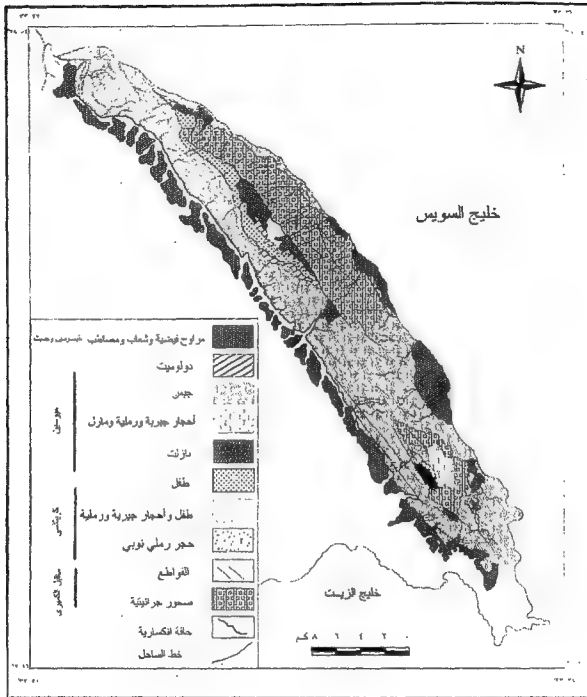
وفيما يلي دراسة موجزة للتكوينات الجيولوجية المكتشفة بمنطقة الدراسة من الأقدم إلى الأحدث :

أ - تكوينات ما قبل الكامبري: Precambrian Formation

تعتبر رواسب ما قبل الكامبري هي أقدم صخور بالمنطقة، وتتمثل في صخور القاعدة المعقدة التي تتألف من الجرانيت القلوي Alkali - Granite (Schurman, H.M.E., 1966, P31). وتنقسم صخور القاعدة إلى أربع وحدات حسب كل من زهران وإسماعيل (Zahran, I. and Ismail, F. 1986, p 4-7) هي:-

١ - الديوريت الكوارتزي Quartz Diorite

وتتألف من الاميغولات والبلاجيوكلاز بالإضافة إلى بعض حبيبات الكوارتز، وتظهر في شكل حبيبات متوسطة الحجم يرتبط توزيعها بصخور الانديزيت البورفيرى Andesite orphyry.



شكل رقم (٢) جيولوجية منطقة الدراسة

المصدر : من عمل الباحثين اعتماداً على الخريطة الجيولوجية مقياس ١ : ١٠٠٠٠٠ ، الهيئة العامة للمساحة الجيولوجية ، ١٩٩٠

الوصف الصغرى للتكوين	التكوين	السمك الجيولوجي	الزمن
رمل وحصى ومجاثبات	رواسب سطحية		البليستوسين
طبقات من الألبندريت والجبس والطفل والحجر الجيري	تكري حارب حارب قيت	٩٠٠ ٨٠٠	حطب الجواء القديمة
متفكرات كتلية وحجر جوى مرجفى	تكرسى بلاجم	٢٠٠	البليوسين
طفل وماريل	تكري راس حارب		
موتفلاوتات وحجر جوى مرجفى	تكرسى سطى	٦٠٠	
حجر رملى وطفل ملون	تكوين سلكة		
طبقات فلتية من الجبس والمعدن	تكري وطسا	٥٠٠	حطب الجواء القديمة
حجر جوى وشط وشط	تكرسى سلكة		
حجر جوى سم طبقات من تكمير الراسى والماسك	تكرسى سلكة	٣٠٠	الكرتاسى
حجر رملى كرسرى	تكوين تارس	٢٠٠ ٢٠٠ ١٠٠	الكرتاسى
حجر رملى بحرى	تكرسى حربة		حطب الجواء القديمة
جرانيت وصخور متكونة	مائل كرسرى		مائل كرسرى

شكل رقم (٣) يوضح العمود الجيولوجى لمنطقة الدراسة

Abdel Wahab , A . , et al , 1992 , p 122

المصدر :

ويرى شورمان (Schurmann, H.M (1913) أن الصخور البورفيرية الكوارتزية تمثل المكون الأساسي لبلوتون جبل الزيت (EL-Nashar-E.R., and Heikal, M.T. S, 1998, 54)، كما تظهر بوضوح داخل المسيلات المائنية البورفيرية Porphyry Ravine (Madgwick, T.G. et al, 1920, P8).

٢ - الانديزيت البورفيرى Andesite Porphyry

تتمثل فى حبيبات ناعمة ضاربة إلى الاخضرار من البلاجيوكلاز، يصل عرضها ١مم، ويتراوح طولها من ٢-٣مم. وقد سجل كل من "زهران وإسماعيل" تلك الصخور فى مكشوف طبقة تتحرف عن الشمال بنحو ٣٣٠ درجة، وعن الجنوب الغربى بنحو ٧٠ درجة، كما تملأ الشقوق التى تتجه من الشمال الشرقى إلى الجنوب الغربى، وربطهاها بتكوين دخان البركانى الخاصة بالعقاد والرملى. (Zahran, I., and Esmail, F, 1986, P6).

٣ - جرانيت سيانو Syeno-Granite

وتتألف هذه الصخور من فلسبارات وبلاجيوكلاز وببوتيت وكوارتز مع بللورات من الهورنبلند، وتظهر بلون قرنفلى أو وردى. وتظهر هذه الصخور عند النهاية الجنوبية لكنتلة الزيت الجنوبية، فى صورة كتلة صغيرة مشققة بشدة، وتغطى سطحها بعض الفتحات من الكوارتز وراقات كالمسك وبعض المعادن مثل الهيماتيت، ويرجع البعض أن شدة تشقق هذه الكتلة الجنوبية يرجع إلى تقاطع الصدوع الشمالية الغربية - الجنوبية الشرقية والصدوع الشمالية الشرقية - الجنوبية الغربية (Zahran, I., and Ismail, F. 1986, P6).

وتعزو هذه الصخور من حيث النشأة إلى الحركة الأرضية التى ترجع للمرحلة الأخيرة من عصر بداية الحياه المتأخر The Late Stage of Late Proterzoic Orogeny (Hassan, M.M., et al, 1990, P133).

ويتفق كل من "زهران وإسماعيل" (Zahran, I., and Ismail, F., 1986, P6) مع حسان وآخرون (Hassan, M.M, etal, 1990, P133) أن صخور الجرانيت سيانو تتعادل مع الجرانيت الأحدث الذى وصفه كل من "العقاد والرملى" (Akkad and El-Ramly 1960).

٤ - جرانيت قلوئى Alkaline Granite

تتألف من الكوارتز وحبيبات خضنة من الفلسبار ذى اللون الرمادى الضارب للسود، والصخر فى جملته يتخذ اللون الرمادى، ويتخلله راقات من الحديد والماغنسيوم، وتتعاقد هذه الصخور الجرانيتية القلوية مع الجرانيت الأوروغينى Orogenic Granite الذى وصفه

"الشاذلى" (Elshazly, 1964)، (Zahran, E., and Ismail.F., 1986, P6)

وقد فصل "الرملى" (El-Ramly (1976) بلوتونات الجرانيت القلوى لجبل الزيت على اعتبارها وحدة صخرية مستقلة على الخريطة الجيولوجية وتمثل بداية الرواسب الباليوزوية، وهذا يتفق مع "راى غانم وآخرون" (Ghanem et al, (1973، أن هذه الصخور ترجع إلى الباليوزوى الأدنى (El Nashar, E.R., and Heikal, M.T., 1998, p54).

وقد برزت الصخور الجرانيتية القلوية بالجزء الجنوبي من الكتلة الجنوبية لجبل الزيت، وتشكل كتل صغيرة مستطيلة، كما تظهر فى صورة نلال منخفضة مدعمة بالفوالق الشمالية شمالية غربية- جنوبية شرقية، وترتبط هذه الفوالق ببعض اليريشيا والكونجولومريت وعروق المرو والتمعدن الهيماتيتى Hematitic Mineralization.

(Zahran, I. and Ismail, F., 1986, P6)

ويتفق "الشاطورى وآخرون" (El-Shotoury et al (1984 مع رأى زهران وإسماعيل فى وجود الصخور الجرانيتية القلوية بالكتلة الجنوبية لجبل الزيت، وكذلك فى الكتل الصغيرة وأجسام الأندسامات المحكومة بالفوالق العميقة، مع العلم بأن هذه الفوالق تزداد كثافتها وتوزيعها فى الكتلة القاعدية المهشمة بجبل الزيت كلما اقتربنا من قمة الصخور القاعدية، حيث توجد ظاهرة التشقق الغطائى Sheet Fracturing، والتي ترتبط بالكتل البنيوية تحت السطحية. (El Nashar, E.R., and Heikal, M. T., 1998, P54).

وعلى أية حال فإن كل من (Patton, et al (1994، وحسان (Hassan (1997 قد أرجعوا العمر التناظرى Isotopic Ages للصخور القاعدية بجبل الزيت إلى ٦٢٠-٥٧٠ مليون سنة، كما أنها قد اشتقت من صهير قوسى بركانى Volcanic arc Magma داخل قشرة سمكية يزيد سمكها على ٢٠-٣٠ كم أثناء تكوين الحوض الأفرىقى. (El Nashar, E.R. and Heikal, M.T, 1998, P68)

وقد اختلفت آراء العلماء إزاء أسباب نشأة تلك الصخور الجرانيتية، حيث ترى أنجيل وآخرون (Angel et al 1980) أن اصطدام الكتلتين القاربتين نتج عنه بزوغ الدرع النوبى وتداخل البلوتونات القلوية الكلسية والافوليت لأقصى الجنوب.

أما الدراسات التطبيقية الحديثة التى أجريت على الصخور الجرانيتية المتعددة بجبل الزيت مثل دراسة (Ragab (1995، Hassan (1997 فقد رجحت أن هذه الصخور ترجع إلى القوس البركانى وصهير اللوح المتداخل Intra-Plate Magmatism التى تملأ أعماق سحيفة تتراوح ما بين ٢٠-٣٠ كم (El-Nashar, E.R., and Heikal. M.T.S, 1998, P54).

وكيفما كان الحال فإن "النشار وهيكل" قد قسما الصخور الجرانيتية المكشوفة بجبل الزيت إلى ثلاث وحدات طولية محددة ليثولوجيا تظهر من الشرق إلى الغرب كمخفضات صخورها سينوجرانيتية (٢٥,٥ كم) ومونوزوجرانيت Monzogranites (١٠,٥ كم)، وجرانوديوريت كوارتيزي Granoclitorite- Quartz Diorite، تتداخل مع بعضها البعض تدريجيا، وإن كان نطاق التلامس بينها قد ظهر مرتبطا بالشقوق الكثيفة، وكذلك قد ارتبط بالتغيرات التدريجية في التركيب المعدني والنسيج. (El-Nashar, E.R., and Heikal. M.T.Sm 1998, P54).

ب - تكوينات الكمبرى: Cambrian Formation

وتتألف تكوينات الكمبرى من تكوينين هما (شكل رقم ٣):-

١ - تكوين عربية The Araba Formation

يغطي تكوين عربية الجرانيت البريكمبرى المجوى Weathered Precambrian Granite وتتكون قاعدته من مفتحات صخرية جرانيتية مغطاه بالحجر الرملى الرمادى اللون والمحتوى على بريشيا يتخللها طبقات رقيقة من الحجر الطينى الصلب، أما قمة التكوين فتتألف من طلف سلتى بنى ضارب للإحمرار. ويتراوح التكوين من حيث السمك بين متر واحد فى الجنوب إلى أكثر من ٣٥ متر فى الوسط، ليصل إلى ٢٩ متر فى الشمال (Abdel Wahab, A., 1992, P121)

وقد سجل "بليتى" (Beleity, A. M., et al, 1986, P 108) أن تكوين عربية يرجع إلى بداية الكمبرى. ويرجع "عبد الوهاب وآخرون" أن تكوين عربية يعزى من حيث المصدر إلى التقدم البحرى من الشمال والشمال الشرقى فى بداية الكمبرى مغلفاً تلك التكوينات (Abdel Wahab, A. et al, 1992, P121)

٢ - تكوين ناقوس: The Naqus Formation

يتألف من حبيبات كوارتيزية ناعمة تتراوح من حيث اللون ما بين الأبيض إلى الأحمر والأرجوانى، ويغطي تكوين عربية بتوافق وبلا توافق للرواسب الكريتاسية التى تقع أسفله، بالجزء الشمالى والجنوبى من منطقة الدراسة، ويرجح بأن هذا التكوين يعزى إلى تكوين نهري لمجارى نهريّة ضالة Erratic وشديدة التقطع Intermittent بالجزء الجنوبى والجنوبى الغربى (Abdel Wahab, A. et al, 1992. P121) ويتراوح سمكه ما بين ٢٦٠-٣٢٠ متر فى الجنوب ليصل إلى ٢٥٠ متر فى الشمال.

وتتم حبيبات رمال تكوين ناقوس بالاستدارة الشديدة، مما جعل البعض يعزوها من حيث المصدر إلى نشأة النهريّة، مع الترجيح بأن منطقة المصدر تقع إلى جنوب الجنوب الغربى متوقعا بأنه قبل ارساب تكوين الناقوس فقد تعرضت مناطق عديدة فى الصحراء الشرقية

للارتفاع وللتعرية السطحية، وبالتالي فإن هذه المواد التي تعرضت للتجوية أصبحت مصدراً للترسيب الحالي بواسطة العديد من المجارى النهرية التي تنفقت نحو الأراضي المنخفضة، وقد تزامن ذلك التدفق الرسوبي مع التدفق البحرى أثناء السينوماني المتأخر - التورونسي (Abdel Wahab, A, 1992, P127) ، على حين رجح (Mackee, 1962, P569) أن البيئة الارسابية لتكوين عربية ترجع إلى بيئة مائية، استناداً على وجود بقايا حفرية لحيتان تتخلل هذا التكوين. ويتفق معه فى هذا الرأى "عبد الوهاب" (Abdel Wahab, A, 1992, P 126) مستنداً على وجود ظاهرة التطبيق المخالف Cross- Bedds والمادة الكربونية اللاحمة، وبقايا الحفريات مما يدل على وجود بيئة بحرية ضحلة.

ج - تكوينات الكريتاسى:

سبقت الإشارة إلى أن صخور الكريتاسى تشغل نحو ٢٠,٢ % (٢٠٠ متر) من جملة سمك العمود الجيولوجى لمنطقة الدراسة (شكل رقم ٣) وتظهر فى صورة نطاق على الجانب الشمالى الغربى من كتلة جبل الزيت للشرقية (شكل رقم ٢).

وقد قسم كل من زهران وإسماعيل* تكوينات الكريتاسى إلى الأقسام الآتية:
(Zahran, I, and Ismail, F., 1980, P 7-8)

١ - تكوينات الكريتاسى الأدنى:

تتألف تكوينات الكريتاسى الأدنى من الأحجار الرملية للنوبية، إلى جانب طبقات عسسية من الطفل الكلسى والكربونى والرملى مع بقايا نباتية، وهو عبارة عن تكوين محلى.
(Shukri, N. M., and Said, R., 1944-1945, P229)
ويقصد بالحجر الرملى للنوبى تلك الكتل الضخمة من الطبقات الرملية السمكية ذات اللون الضارب للبني والتي تمثل الجزء السفلى من الرواسب الكريتاسية وتغطى صخور ما قبل الكمبرى. (Shukri, N. M., and Said, R., 1945, PP 151-168)

وتجدر الإشارة إلى أن تكوينات الحجر الرملى النوبى قد ظهرت بمنطقة جبل الزيت فى ثلاثة مواقع، إثنان منها فى الجنوب تتسم باللون القرمزى والأحمر والبني، وولد فى الجزء الشمالى يظهر باللون الأصفر الضارب للاحمرار والبني الضارب للسود، كما قد تظهر فى صورة طبقات أفقية يصل سمكها لأكثر من ٥٠ متر، أو طبقات مقلوية يصل ميلها إلى ٧٠ درجة نحو الجنوب الغربى مرتبطة بالصدوع (Zahran, I., and Ismail, F., 1986, P8).

ويتراوح سمك التكوينات الرملية بالجزء الشمالى للشرقى ما بين ٧,٥-١١,٣ متر، ويقل السمك تدريجياً من الشمال للجنوب حتى تتلاشى (Ministry of Petroleum and Mineral

(Wealth, 1985, P52)، ويغطي التكوين في جملته بلا توافق بطبقات كونجولومريت قاعدي يعزى إلى اللبوسين الأوسط، وبعض المتخربات. (Zahran, I., and Ismail, F., 1986, P8)

ويقسم "ماجويك" (Madgwick, T.G., et al, 1920, P7-8) تكوينات الحجر الرملي بمنطقة جبل الزيت إلى ثلاثة أقسام هي:

- ١ - طبقات حجر رملي نوبي علوية غير حاوية لحفريات بالطرف الجنوبي من سلسلة الزيت الجنوبية ترجع إلى الكريتاسي الأعلى.
- ٢ - طبقات حجر رملي نوبي وسطي: تظهر هذه الطبقات في صورة واجهة عريضة جنوب ثل القرن ممثلة لكثرة مموجة من الأحجار الرملية غير الحاوية لحفريات.
- ٣ - طبقات حجر رملي سفلي: تشكل تلك الطبقات ظاهرة جديرة بالملاحظة في الجانب شديد الانحدار من وادي كبريت في صورة كتل منفصلة ذات لون فريد، مما جعلها تمثل إحدى الظواهر المتميزة.

وقد اختلفت آراء العلماء فيما يتعلق بالعامل المسئول عن تكوين الحجر الرملي النوبي، فمنهم من عزاه إلى الرياح مستنداً على ذلك بالاستدارة الجيدة للحبيبات، بالإضافة إلى وجود الأسطح المصنفرة Frosted لبعض الحبيبات الرملية، فضلاً عن انتظام التكوين أفقياً ورأسياً، مما يؤيد الاعتقاد بأن الرياح هي العامل المسئول عن نقل وترسيب هذا التكوين. (Shukri, N.M., and Said, R. 1944-1945, PP 236-251)

ويؤيد النشأة الهوائية للحجر الرملي النوبي كل من "والتر" (Walther, J, 1988)، وفورتو Fourtau, R. (1902)، حيث اعتبر أن هذا التكوين يمثل كصحارى حفرة A Fossil Desert حيث ارتبطت حدوده بحدود تقدم وتراجع البحار الأولية والثانوية، وأيدهم في هذه الفكرة كل من باتو وبيكار (Bathoux and Picard, L (1943) (Shukri, N.M., and Said, R., 1945, P152)

كما يتفق "جوفيلي" مع الآراء السابقة، حيث اعتبر التكوين في جملته عبارة عن تدخل مع الأحجار الجيرية الحاوية للحفريات، وأنه بلا شك هوائي للنشأة (Guvillier, 1930, P11)

على حين ناهض هذه الآراء فريق آخر من العلماء، وهم أنصار للنشأة البحرية لهذا التكوين، وعلى رأسهم "هيوم"، حيث أكد على أن هذا التكوين يعزى إلى النشأة البحرية اعتماداً على عدة دلائل منها استواء أسطح التكوين النوبي، ووجود الكونجولومريت الخشن عند قاعدته، واستدارة الحصى الكوارتزي، بالإضافة إلى وجود بعض الحفريات البحرية حديثة العمر،

(Hume, W.F., 1906, P 153) كما أكد "هيوم" أيضا أن الحصى الموجود بالطبقات للقاعدية ، كان ذو حواف مبرية بواسطة المياه Water Worn . (Hume, W. F, 1907, P30) .

ويتفق "بول" مع "هيوم" في النشأة البحرية لتكوين الحجر الرملي النوبي مستنداً على وجود الكونجلوميريت القاعدي في الحجر الرملي النوبي بمنطقة أسوان، مما جعله يستنتج أن الإرساب قد بدأ تحت ظروف مياه ضحلة (Ball, J., 1907, P67)

ويؤيد "يومان" فكرة بول في أن الحجر الرملي النوبي قد أرسب تحت ظروف مياه ضحلة وأن مصدر هذه المواد المفتتة كان يتجه نحو المحلية (Bowman, T.S, 1931, P252).

كما افترض "بول" أثناء دراسته لإقليم الجزء الغربي من وسط سيناء، أن هذا الإقليم كان يمثل سهل تحاتي فصيح، تعرض للارتفاع التدريجي ثم الهبوط التدريجي بدون حدوث حركة طي وذلك خلال فترة طويلة، وفي نفس الوقت افترض أن الرياح يمكن أن تكون قد قامت بكنس الصحراء، ثم تعرض هذا السطح لمصب خليجي ضحل A Shallow Estuary وأن مصب بحري ضحل تكون فوق هذا للقاع (السهل التحاتي) قامت المياه بإعادة توزيع الرواسب للزمالية (Ball,J.,1916. P151).

على حين عزا فريق ثالث الحجر الرملي النوبي إلى النشأة البحرية النهرية على Fluvio-Marine Origin، ومن أنصار هذا الفريق "بارون" حيث عزا الحجر الرملي النوبي بسيبناه إلى النشأة البحرية- النهرية مستنداً على ذلك بالطبقاتية المتألية لتكوينات الحجر الرملي النوبي بالإقليم سالف الذكر، وكذلك من خلال تدخل الطبقات الطينية والمارلية مع طبقات الحجر الرملي النوبي. (Barron, T, 1907, P159)

وهناك فريق آخر عزا نشأة الحجر الرملي النوبي إلى النشأة الدلتاوية لأوفي مصب خليجي Deltaic or Estuarine Origin، ومنهم "يومان" (Bowman, T.S, 1926, P139) حيث يرجح بأنه قد توافرت ظروف مصب نهري أو دلتاوي أثناء ترسيب هذا التكوين، وذلك اعتماداً على عظم سمك الطبقات الحاوية للبقايا النباتية، وميل المصادر التي اشتقت منها المعادن التسي تحتويها للتكوين لأن تكون محلية.

كما اعتقد "نيوتن" أنه أثناء ترسيب هذا للتكوين كانت ظروف مصب نهري سائدة، وذلك لتفسير اختلاط حراريات المياه العذبة والمياه البحرية في طبقات معينة من هذا التكوين. (Newton,R.B,1909, P396)

كما اتفق معهما "ليونز" في هذا الرأي (Lyons, H.G (1894). حيث يرى أن الحجر الرملي النوبي أرسب في مصبات خليجية Estuaries والتي انتشرت في الأراضي المصرية

لثناء الكريستالى الأعلى، وقد اعتمدت وجهة نظره هذه على وجود خام الحديد البويضى An Oolitic Iron Ore والبقايا النباتية التى تتخلل هذا للتكوين غرب وادى حلفا، (Shukri, N.M., and Said, R., 1945, P153).

على حين رجح 'هل' (Hull, E., 1890) أن الحجر الرملى النوبى قد أرسب فى بحيرة داخلية واسعة، أما 'شكرى'، و'سعيد' من خلال دراستهما لجيولوجية الحجر الرملى النوبى فى مناطق مختلفة على ساحل خليج السويس والبحر الأحمر، قد استنتجا أن الحجر الرملى النوبى ينتمى إلى أزمنة مختلفة وبالتالي رجحا أن الترسيب ممكن أن يعزى إلى عوامل مختلفة، وإن كانت الأحجار الرملية النوبية غير الحاوية لحفريات يرجح أنها قد تكونت تحت الماء فى بيئة بحرية شاطئية وقرب شاطئية، وقد اعتمدا فى رأيهما هذا على وجود خامات الحديد البويضى البحرية الأصل، كما رجحا أن الحجر الجيرى المحتوى على حفريات وحببيات كلسية كانت بلاشك بحرية الأصل. (Shukri, N.M., and Said, R., 1945. P153).

وقد قام كل من 'شكرى'، و'سعيد' بعمل دراسات تتعلق بالتركيب الميكانيكى للحببيات بعدة مناطق ومنها جبل الزيت (منطقة الدراسة) فتبين لهما الطباقية التامة التى تؤكد افتراض تكوينها تحت الماء واستبعاد تكوينها بالرياح، كما أن طبقات الحصى التى يحتويها التكوين تظهر فى صورة أحزمة منتظمة تماماً ومرتبطة، مما يجعل أمر عزوها إلى التفرعية المائية أمراً منطقياً، هذا فضلاً عن أن قطر بعض الحببيات التى تحتويها تلك الطبقات الحصوية يصل إلى ٥٠ سم ، مما يجعل افتراض النشأة الهوائية لهذه الرمال يعد أمسراً مرفوضاً وغير مقبول ، (Shukri, N.M., and Said, R., 1945, PP 158-159)، خاصة وأن أقصى قطر يمكن أن تحمله الرياح طبقاً لرأى جروت هو ٨ مم. (Grout, F., F., 1932, P 313).

كما استدل كل من 'شكرى'، و'سعيد' على النشأة البحرية لتكوينات الحجر الرملى النوبى من خلال وجود ظاهرة علامات النسيم المائية Ripple Mark التى كانت محفوظة بدرجة ممتازة جدا على أسطح إحدى الطبقات بالمنطقة المجاورة لمنجم فوسفات البيضاء فى منطقة القصير، حيث سجل طول الموجة فىبلغ ٦٠ سم ، بارتفاع ٧ مم ، وبلغ دليل الموجه بها حوالى ٨،٤. (Shukri, N. M., and Said, R., 1945, P159) ، كما رجحا للنشأة البحرية بناءً على ما قاما به من دراسات تتعلق بمعامل الكروية لنحو ٢٠٠ حصوة بالطبقات القاعدية للحجر الرملى النوبى، وقد استنتجت الدراسة أن ٦٥% من الحصوات كانت ذات شكل قرصى Disc Shaped، و ٢٠% كروية Spherical، مما جعلهما يعتقدن أن هذه الحببيات التى تأخذ الشكل القرصى ترجع إلى التفرعية الساحلية طبقاً لرأى جروت (Grout, F.F., 1932, P315)

وعلى أية حال فقد استنتج الباحثان أن طبقات الحجر الرملى النوبى غير الحاوية لحفريات

كانت مرسبة على قاع البحر، واستبعدا إمكانية النشأة الهوائية أو البحرية أو للتأوية أو بيئة المصب النهري. (Shukri, N. M., and Said, R. 1945, P 161)

كما استبعد كل من "شكري، و"سعيد" أن تكون الأنهار هي المسؤولة عن نقل الحجر الرملي النوبي، ورأى كل منهما أنه يمكن أن نقر بإمكانية نقل مقننات الحجر الرملي النوبي بواسطة الأنهار أو المياه الجارية، في حالة إذا ما شاهدنا عدة دلائل، منها لانتظام ارساب صخور المصدر على مناسيب مختلفة بأحواض التصريف، إلى جانب أن ذلك لا يمكن أن ينتج عنه أو يرتبط به معادن مختلفة مع العمق المتزايد لمجاريها، وأما كان يتم ترسيب معادن متجانسة في كل الحالات (Shukri, N. M., and Said, R., 1944- 1945, P251).

وكيفما كان الحال فإن الباحثة تميل إلى للنشأة المركبة لطبقات الحجر الرملي النوبي، حيث يبدو أن عوامل عديدة قد اشتركت في تكوين هذه الطبقات.

٢ - تكوينات الكريتاسي الأعلى:

تتألف من الأحجار الجيرية والطفل الملون، وقد اكتشفت بالجزء الشمالي من جبل الزيت وتمثل مساحات محدودة جداً (Zahran. I., and Ismail, F., 1986, P8-9).

وتمثلت الأحجار الجيرية في طبقات صلبة تغطي بتوافق أحجار الرمل النوبي بسمك يزيد عن ٢ متر، كما أنها تحتوى على حفريات، وتتراوح من حيث اللون ما بين الرمادى إلى الأصفر الضارب للسود، وهى صخور تنقسم بالمقاومة الشديدة لعوامل التحات. أما الطبقات الطفلية فهى تغطي طبقات الحجر الجيرى بسمك يصل لأكثر من ١,٥ متر وتظهر بألوان متعددة صفراء وخضراء وقرنفلى. وقد ظهرت هذه التكوينات في الجزء الشمالى من منطقة جبل الزيت، بينما تختفى في منطقة الزيتية إلى الجنوب، ويتراوح سمك هذه الرواسب إلى ٢٠ متر في الجزء الجنوبى من سلسلة جبل الزيت، بينما تصل لأكثر من ٨٠ متر في الجزء الشمالى (محمد السيد الحناوى، سعيد نبيب مرقص، ١٩٩٠، ص٣).

ويتألف الجزء العلوى من رواسب الطباشيرى الأعلى من طبقات من الحجر الجيرى الطفلى والرملى ذو اللون اللبنى الضارب للاصفرار، ويحتوى على طبقات رقيقة من الفوسفات وبعض أسنان الأسماك، يعلوها مباشرة تكوين المارل وخاصة في الجزء الشمالى من سلسلة جبل الزيت، بينما لا يظهر في منطقة الزيتية الصغيرة إلى الجنوب، ويصل سمك هذا الجزء إلى ١٠٦ متر.

وتجدر الإشارة إلى أن كل من الحجر الجيري والطفل كانا يمثلان وسطاً ملائماً لتكوين خزان تتراكم به المواد البترولية، حيث يتسم الحجر الجيري خاصة عند رأس دب بالمسامية، إلى جانب أنه يتألف من حجر جيرى دولوميتى متكيف، ويرجع بأن مصدر البستروكس بجبل الزيت يعزى إلى طبقات المارل الجلوبيجرينا *Globigerina Marle* التى تقع على أعماق ضحلة (Madgwick, T. G, et al, 1920, P11).

د - تكوينات الميوسين: Miocene Formation

يتضح من الشكل رقم (٢) أن صخور الميوسين تتكون من صخور بازلتية وكونجولومريت وحجر جيرى ورمال وجبس ودولوميت، وقد انكشف تلك الطبقات التى تنتمى الى بداية الميوسين بجبل الزيت فى صورة طبقات كونجولومريت تغطى بلا توافق الصخور القاعدية البللورية. (Zahran, I. and Ismail, F., 1986, P9)

ويقسم "عبد الوهاب وآخرون" (Abdel Wahab, A. et al, 1992, P122) تكوينات الميوسين إلى الأقسام الآتية (شكل رقم ٣):

١ - تكوين نخل:

يتألف من الكونجولومريت والزلط والحصى والبازلت، ويصل سمكه إلى ٢٠ متراً، ويعلو رواسب الطباشيرى فى عدم توافق، ويظهر فى الجزء الأوسط من سلسلة جبل الزيت، ويرجع عمر هذا للتكوين إلى الأوليجو-ميوسين (محمد السيد الحناوى وآخرون، ١٩٩٠، ص ٢٣).

٢ - تكوين رأس البحر:

ويتكون من طفل ومارل ويصل سمكه إلى ٤٠ متر، ويطلق عليه البعض اسم تكوين المارل (محمد السيد الحناوى وآخرون، ١٩٩٠، ص ٢٣)، ويظهر بالجزئين الأوسط والشمالى من منطقة الدراسة، ويعلو مباشرة تكوين نخل، وينقسم إلى وحدتين، أحدهما علوية تتكون من طبقات طفلية ومارلية ذات لون أصفر داكن مع تداخلات من الأنهيدرايت والملح، مع احتواء أجزائها السفلية على طبقة رقيقة من الفوسفات وأسنان الأسماك، والأخرى سفلية تتكون من الطفل والحجر الرملى مع تداخلات من الحصى والزلط. أما فى منطقة رأس دب فإن هذا التكوين يمثل فى الحجر الجيري الرملى والمحتوى على شعاب مرجانية، ويصل جملة سمكه هذا التكوين بالمنطقة إلى ١٥٠ متراً (محمد السيد الحناوى وآخرون، ١٩٩٠، ص ٢٣).

٣ - تكوين بلاعيم:

يتألف من متبخرات كتلية وحجر جيرى مرجانى. ويصل سمكه إلى ٢٠٠ متر

٤ - تكوين جنوب غراب - الزيت:

يتكون من طبقات من الأنهيدرايت والجبس والطفل والحجر الجيري، ويصل سمكه إلى ١٠٠ متر، وتتحول أجزاء من سحنة هذا التكوين إلى الحجر الجيري الدولوميتي في منطقة رأس دب، ويصل سمكه لأكثر من ٢٠٠ متر، وتعتبر هذه الوحدة الصخرية هي الحاملة للكبريت بالمنطقة، وبعد هذا التكوين أوسع الصخور انتشاراً بالمنطقة بحيث يغطي ٤٠% من جملة مساحة المنطقة، ممتداً من الزيتية جنوباً حتى شمال رأس دب شمالاً (محمد السيد الحناوى وآخرون، ١٩٩٠، ص ٢٣).

ويرى "زهران وإسماعيل" أن صخور الميوسين تنقسم إلى قسمين: أحدهما يمثل الميوسين الأدنى، ويتألف من طبقات من الكونجلومريت التي تغطي وبلا توافق الصخور القاعدية البلورية، أما الثانية فتتمثل الميوسين الأوسط يتكون من المتبخرات المتبدلة مع طبقات طفلية رقيقة مع احتوائها على طبقات من الرخام، وتمثل المتبخرات طبقات أفقية أو قد تملأ الشقوق أو قد تظهر في شكل محدبات يصل سمكها إلى ١٠٠ متر (Zahran, I. and Ismail, F., 1986, P9)

وقد ميز "مادجويك وآخرون (Madgwick, T.G., et al, 1920, P5-6) طبقتان مختلفتان من الأحجار الجيرية التي تنتمي للميوسين بالمنطقة، إحداهما تحتوي على برشبا تستقر على الجانب المواجه للبحر وعلى جوانب المسيلات المائية البورفيرية The Porphyry Ravine عند مصب وادي كريت، كما كانت هذه الصخور الجيرية موجودة في الانكسارات التي حدثت مؤخراً، أما الأخرى فتظهر متداخلة مع الجبس والطين قرب رأس دب شمال منطقة الدراسة، وكذلك بئر القرن، وتنقسم بالهشاشة الشديدة، وتشير إلى المحتوى البترولي، ومن ثم فهي طبقات مهمة جداً يتم التنقيب من خلالها عن البترول.

كما تتمثل صخور الميوسين في طبقات الجبس التي قد تظهر إما في شكل شرائح وطبقات من الجبس كما هو الحال في منطقة رأس دب شمال كتلة جبل الزيت على الجانب الغربي الذي يتم بالانحدار الشديد والأقل تعرضاً لعوامل التعرية، أو في شكل كتلى كما هو الحال في جنوب كتلة جبل الزيت. وبشكل المتبخرات (الأحجار الجيرية والجبسية) قمة تل القرن Caim Hill حيث يتراوح سمكها ما بين ٤-٥ متر.

وتجدر الإشارة إلى أن الهيئة العامة للمساحة الجيولوجية قد أجرت دراسة عن مدى إمكانية استغلال الجبس بمنطقة جمة وجبل الزيت، فتبين أن منطقة جبل الزيت تحتوي على مساحة قدرها ٦١٥٠٠٠ م^٢ من خام الجبس، بمتوسط سمك الخام ٢٦,٤٥ متر، حيث بلغ مقدار الخام التقريبي داخل هذه المساحة نحو ٣٧,٤ مليون طن، فضلاً عن مقادير أخرى تخللت أسطح

الطباقية Bedding Planes والشقوق .

(Ministry of Petroleum and Mineral Wealth, 1985, P69)

وتظهر الصخور الطينية عند رأس دب نفسها، وعلى طول قدم حافة رأس دب، حيث يكون الطفل حافة ثانوية ناعمة غرب تل القرن، وتظهر للصخور الطينية غير المجوّه بلون داكن وتحتوى على هياكل أسماك مختلفة الأحجام، كما يعتبر الكبريت أهم ظاهرة تميز قاعدة الطبقة الطفلية التى تغطى المنطقة برمتها، وتتسم بالصلابة الشديدة ويتراوح سمكها ما بين ٤-٦ سم. (Madgwick, T. G. et al, 1920, P6)

ويذكر البعض (منير ، ١٩٥٩، ص ٦-٧) أن رواسب الكبريت والشبه تعد من أهم الخامات ذات القيمة الاقتصادية سهلة الاستغلال بجبل الزيت، والتي توجد فى طبقات الطفلة التى تتخلل صخور الجبس العليا والمنظى والتابعة للميوسين الأعلى، ويزيد سمكها عن الشمانية أمتار، وتحتوى على حوالى ١٥٠٠٠ طن كبريت، ٣٠٠٠ طن من الشبه، وتقوم الهيئة حالياً بعمل أبحاث عن درجة تركيز الخام. كما أن الكبريت ينتشر فى رواسب الجبس الموجودة فى الجزء الغربى من سلسلة جبل الزيت من رأس دب شمالاً حتى الزيتية جنوباً، وإن كان الجزء المهم اقتصادياً يتركز فى المنطقة الرسوبية التى تفصل مجموعة صخور حقبة ما قبل الكامبرى التابعة لسلسلة الزيت الشمالية عن السلسلة الصغيرة الجنوبية، هذا فضلاً عن عدة عقد صغيرة تحتوى على كمية من الكبريت تتراوح ما بين بضعة كيلوجرامات إلى ٥٠٠ طن، وإن كانت أقل أهمية عن المنطقة السابق ذكرها، وذلك لانخفاض القيمة الاقتصادية لمحتواها من الكبريت.

ويرجع " منير " (منير ، ١٩٥٩، ص ٨) أن نشأة وتكوين الكبريت بمنطقة جبل الزيت ترجع لعوامل كيميائية ساعدت عليها البكتريا ، إلى جانب تأثير الحركات الأرضية عليها كما هو واضح من اتجاه الخط الذى يوصل بين كل موقع خام الكبريت وموازاته لاتجاه خليج السويس. كما يشير " منير " إلى وجود رواسب للرصاص بمنطقة كبيرة من صخور الميوسين الأوسط، وقد استدل على وجوده من خلال وجود الـ Fossans بكثرة على السطح ومعها بالوراث كبيرة ظاهرة من الجالينا (Gzlena).

وهكذا يتضح من العرض السابق أن رواسب الميوسين غنية ببعض المعادن ذات القيمة الاقتصادية التى توصى الباحث باستغلالها لتعود بالنفع على الوطن بشكل عام.

٥ - تكوينات البليتوسين والحديث:

تتمثل رواسب البليتوسين والحديث بمنطقة للدراسة في الرواسب السطحية التي تتألف من الرمل والحصى ورواسب الأودية والسيخات والمصاطب النهرية (شكل رقم ٢) . وتظهر الرمال في صورة بقع صغيرة، حيث تمتد في شكل شريط ضيق عند قدم الشعاب المرجانية على طول الساحل الشرقي، كما تظهر في شكل شريط أعرض ممثلاً في الانطافات الشاطئية الممتدة غرباً شمال رأس دب، كما تصل لأقصى اتساعها عند مصب وادي كسبريت. (Madgwick, T.G, et al, 1920, P5).

أما التكوينات الحصوية فتظهر في شكل شريطي على الجانب الغربي من حافة جبل الزيت، ويرجح بأنها قد اشتقت من الصخور النارية المحلية المكونة للحافات الحصوية بالجانب الغربي لحافة الجبل. (Madgwick, T.G., et al, 1920, P 5) . ويرجح البعض أن هذه التكوينات الحصوية تظهر بمنطقة الدراسة كمصاطب حصوية لا تحتوى على حفريات، وتقع على الجانبين الشرقي والغربي من منطقة الدراسة، وهي تتألف أساساً من كتل حجر جيري بأحجام مختلفة رملية وجبسية (Zahran, I., and Ismail F.,1986; P9).

وتمثل الشعاب المرجانية مصطبة جنية بالملاحظة على جانب الساحل الشرقي لمنطقة الدراسة، ويصل ارتفاعها إلى حوالي ٢٠ متر فوق سطح البحر بالقرب من رأس دب شمالاً ويمتد أسفل سطح البحر بنحو ١٠ أمتار متجه نحو الجنوب (Madgwick,T.G, et al, 1920, P6) . ويقرب من مصب وادي كبريت فإن مصطبة الشعب المرجانية تغد خصائصها المحددة بدقة، حيث تتحدر الأودية من التلال وتقطعها إلى فتحات ضيقة جداً شديدة الانحدار، وتتمثل في منطقة مغفورة، مما يجعلها تكون مجموعة من الأخوار Gullies. وتبدو للشعب المرجانية مكشوفة جيداً في جوانب الجروف البحرية ومرتبطة بالحياة الصدفية للبحر الأحمر عامة.

(Madgwick,T.G, et al, 1920, P5)

كما تظهر تكوينات الحقب الرابع بالجزء الغربي من منطقة الدراسة بسمك ٢٢ متر، ممثلة في تكوينات الحصى والرمل والمارل المتماكب بطبقات رقيقة من الانهدرايت والتي تتركز على وحدة المتبخرات، وتغطي بطبقات من الحجر الجيري المارلي الحاوي لحفريات، بينما يظهر في الجزء السفلي طبقات من الطل في نهايتها طبقة متحفرة يصل سمكها ٢٢ متراً. (محمد السيد الحناوي وآخرون، ١٩٩٠، ص ٢٤).

وتجدر الإشارة إلى أن رواسب الزمن الرابع تتمثل بالجانبين الشرقي والغربي لحافتي جبل الزيت ممثلة في تكوينات المراوح الفيضية التي تشكل نطاقاً متصلاً يحف بأقدام الحافات عند مخارج الأودية التي تقطع هذه الحافات، كما تظهر هذه التكوينات بالجزء الأوسط من منطقة الدراسة فيما بين حافتي جبل الزيت الشرقية والغربية (شكل رقم ٢).

٢ - البنية الجيولوجية بمنطقة الدراسة :

لعبت الحركات التكتونية دوراً مهماً في تشكيل الأشكال الأرضية بمنطقة الدراسة ، حيث أن معظم الظواهر الجيومورفولوجية قد نتجت عن الأثر التكتوني، ثم تلى ذلك أثر عوامل التعرية في النحت والإرساب. (Abdel Motaal, E., and Ramadan, T.M, 1999, P270)

ويعزو البعض التغير البنيوي والرسوبي لمنطقة الدراسة إلى الحركات التكتونية التي حدثت في أواخر الميوسين والتي تعرضت لها الهضاب العربية وهضاب سيناء. (Sadek, R.S. A., and Abdel Motaal, E, 1999, P331)

وتجدر الإشارة إلى أن إقليم جبل الزيت- عش الملاحه قد تأثر بعملية الهبوط التي انتابت خليج السويس والبحر الأحمر في بداية الميوسين والتي ترتب عليها انفصال هضبة سيناء الصغرى عن الهضبة الأفريقية، وقد تمثل ذلك في تكوين كتلتين انكساريتين مائلتين نحو الشمال الغربي هما كتلتا الزيت وعش الملاحه، وقد انفصلتا بواسطة فالقين رئيسيين يتجهان طولياً نحو الشمال الغربي ويحصران فيما بينهما حوضين متعزلين هما ثروبول وجسمه. (Abdel Motaal, E., and Ramadan, T.M, 1999, P 269-336)

كما نتج عن تعرض كتلة جبل الزيت الانكسارية للالتواء المنكسر، أن تكون حوض جسمه المقعر المستطيل مكونا سهل بيدمونت فسيح يتجه نحو الشمال الغربي ومغطى بالرواسب البليوسينية- الرباعية Plio-quaternary Deposits، كما نجم عن تعرضها لعمليات انكسارية أن تم تقسيمها إلى كتلتين إحداهما تمثل كتلة الزيت الرئيسية الشمالية ، والأخرى تمثل كتلة الزيت الصغرى الجنوبية وينفصلان بواسطة فالق يتجه نحو الشمال الشرقي، ويفصل بينهما سرجاً طبوغرافياً فسيحاً Topographic Saddle يصل عرضه نحو ٤ كم (Sadek, R.S. A., and Abdel Motaal, E, 1999, P 336-338)

كما أن كتلة جبل الزيت الانكسارية قد تعرضت لحركة أرضية التوائية وحركة دورانية Rotational Movement، على طول فالق عش الملاحه ، مما أدى إلى حدوث ميل شديد للطبقات الميوسينية على الجانب الشرقي من الكتلة، أدى بدوره إلى تكوين بنية أحادية الميل Monoclinial Structure (Sodek, R.S. A., and Abdel Motaal, E, 1999, P338)

وتعد الحافات الانكسارية بإقليم جبل الزيت- عش الملاحه إحدى الوحدات المورفوتكتونية التي ارتبطت بتأثير الحركات الأرضية للهبوط التكتوني للبحر الأحمر على الأشكال الأرضية بالإقليم محل الدراسة، حيث أشارت إحدى الدراسات إلى وجود ثلاث حافات انكسارية Fault Scarp كبرى جديرة بالملاحظة مرتبطة بالفوالق التي تتجه من لشمال الغربي إلى الجنوب

الشرقي وتحاط بالصخور القاعدية البريكمبرية، وقد عزت هذه الحافات الانكسارية إلى حركة أرضية عظيمة الشأن حدثت على طول الفوالق، ونتج عنها ميل للكتل القاعدية نحو الجنوب الغربي مع إزاحة للفوالق العادية في نفس الاتجاه، مرجح أن ذلك قد ترافق مع هبوط البحر الأحمر وخليج السويس في بداية الميوسين.

(Abdel Motaal, E., and Ramadan, T.M, 1999, P 270-271)

ولم يقتصر دور العوامل التكتونية على الآثار سالفة الذكر، ولكنها لعبت دوراً بارزاً في مورفولوجية منطقة الدراسة، إذ أن معظم اتجاه مجارى الصرف السطحي محكومة تركيبياً بالحافات الصدعية التي تقطع سطح الإقليم خلال صخور القاعدة، كما تنتشر المراوح الفيضية بامتداد تلك الحافات الانكسارية المصاحبة للصدوع الشمالية والتي تتخذ الشكل الخطى المستقيم لحافتي صدعى جبل الزيت وعش الملاحة، وقد التحمت وكونت بهادا تروبول وجمسة اللاتسي تميزتا بمرسوبيات سمكية على الجانب الهابط من الصدوع الرئيسية. (Ibid, P 265)

وفيما يلي عرضاً لأهم التراكيب البنائية المساهمة في تشكيل المظهر الجيومورفولوجي العام لمنطقة الدراسة وتطورها الجيومورفولوجي: (شكل رقم ٤).

١ - الصدوع: Faults

يتضح من دراسة الشكل رقم (٤) والجدول رقم (١) والشكل الممثل له (شكل رقم ٥) أن منطقة الدراسة قد تأثرت بخمس مجموعات من الأنظمة الانكسارية على النحو التالي:

١ - نظام شمالي غربي:

تشكل الصدوع الشمالية الغربية ٣٠% من جملة أعداد الصدوع التي تأثرت بها المنطقة (جدول رقم ١)، وتشتغل بمفردها ما يزيد عن ثلثي إجمالي طول الصدوع بالمنطقة (٦٨,٨%).

ويقسم "عبد الباقي"، و"سعد" (Abdel Baki, S.H., and Saad, M. H, 1990, PP135-137) الصدوع الشمالية الغربية إلى قسمين، يمثل أحدهما فى الانكسارات التي تتحرف نحو الشمال الغربي بزاوية قدرها ٥٥ درجة ويطلق عليها اسم محور نجد، وقد عزاهما إلى الصدوع التي نتجت عن انكسار القارة الأم بنجاليا في أواخر للترياسي، أما الأخرى فتتمثل فى الانكسارات التي تتحرف عن الشمال الغربي بزاوية قدرها ٣٥ درجة، وأطلق عليها محور السويس واعتبرها كشقوق نتجت عن قوى ضغط شمالية أصابت قارة إفريقيا مما نشأ عنه قوى مزدوجة لانحراف جانبي ذى قوى مزدوجة فى الإقليم A Left Lateral Couple force in the region فنتج عنها تراكيب بنوية لتجهت محاورها نحو غرب الشمال الغربي.



شكل رقم (٤) بنية منطقة الدراسة

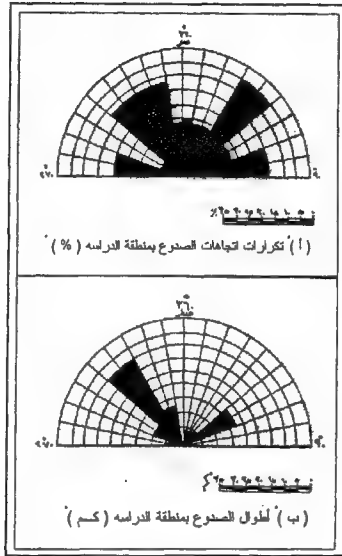
المصدر : ١- محمد السيد الحناوى وآخرون ، ١٩٩٠ ، ص ١٦

2- Zahran, L., and Esmail, F., 1986, p. 24

جدول رقم (١) للتوزيع التكراري لإتجاهات الصدوع وأطوالها بمنطقة الدراسة

الاتجاه بالدرجات	عدد الصدوع	%	أطوال الصدوع (كم)	%
صفر - ١٠	٤٠	٨,٤	٢,٣	٢,٩
١٠ - ٢٠	١٥	٣,١	١,٦	٢,٠
٢٠ - ٣٠	٢٢	٤,٥	-	-
٣٠ - ٤٠	٣٥	٧,٢	٣,٠	٣,٧
٤٠ - ٥٠	٤٥	٩,٤	٠,٨	١,٠
٥٠ - ٦٠	٢٠	٤,١	١,٤	١,٧
٦٠ - ٧٠	١٥	٣,١	١٤,٣	١٧,٨
٧٠ - ٨٠	٣٥	٧,٥	-	-
٨٠ - ٩٠	٣٥	٥,١	-	-
٩٠ - ١٠٠	٣٠	٦,٢	١,٩	٢,٤
١٠٠ - ١١٠	٩٠	٤,١	-	-
١١٠ - ١٢٠	٥	١,٠	١,٧	٢,١
١٢٠ - ١٣٠	١٠	٢,١	٧,٩	٩,٨
١٣٠ - ١٤٠	٥٠	١٠,٤	٧,٨	٩,٧
١٤٠ - ١٥٠	١٥	٣,١	٢٦,٧	٣٣,٢
١٥٠ - ١٦٠	٣٥	٧,٢	١٠,٣	١٢,٨
١٦٠ - ١٧٠	٣٠	٦,٢	٠,٦	٠,٩
١٧٠ - ١٨٠	٣٧	٧,٦	-	-
الجملة	٤٨٤	%١٠٠	٨٠,٤	%١٠٠

المصدر: من عمل الباحثه إعتياداً على البيانات المستقاه من الخريطة الجيولوجيه
مقياس ١:١٠٠٠٠٠٠ ، للهيئة العامه للمصاحه الجيولوجيه ١٩٩٠،



شكل رقم (٥) التوزيع التكرارى لإتجاهات الصدوع وأطوالها

بمنطقة للدراسة

المصدر : من عمل الباحثة إعتدأً على بيانات الجدول رقم (١)

على حين يرجح كل من "صادق"، و"عبد المتعال" أن معظم الصدوع الشمالية الغربية التي تقطع الصخور الرسوبية بالمنطقة محل الدراسة كانت موروثية Inherited من العمليات التكتونية التي حدثت في البريكميري، وإن كانت قد تعرضت لعملية تجديد النشاط التكتوني Rejuvenation خلال عملية هبوط خليج السويس.

(Sadek, R. S. A., and Abdel Motaal, E., 1999, P331)

على حين يرى "الركايبى" (El- Rakaiby, M. L., 1990, P81) أن الفوالق الشمالية الغربية ما هي إلا انعكاسات لفوالق عميقة تكونت نتيجة لقوى قديمة جداً كانت سائدة فيما قبل الكمبري.

وكيفما كان الحال فإن أهمية الانكسارات الشمالية الغربية تكمن في أنها قد قسمت منطقة الدراسة إلى كتلتين انكساريتين تتجهان نحو الشمال الغربي هما جبل الزيت وعش الملاحه، وينحصر فيما بينهما حوضان نصف أخدوديين Two Half Grabenal Basins هما تروبول في الغرب وجمسة في الشرق (Sadek, R. S. A., and Abdel Motaal, E., 1999, P349)، ومن ثم فإن جبل الزيت يمثل حافة انكسارية انحصرت فيما بين انكسارين طوليين يتجهان صوب الشمال الغربي هما فالق عش الملاحه غرباً ، ورمية فالق الزيت الساحلية شرقاً.

ويمثل فالق الزيت أحد الفوالق الرئيسية التي تتجه نحو الشمال الغربي بزاوية قدرها ٣٥ درجة، وقد كان هذا الفالق يسير على السطح كحافة انكسارية طولها ١٠ كم موازياً للجانب الشرقي لقمة جبل الزيت، وتحاط هذه الحافة الانكسارية بالشواطئ المرتفعة التي ترجع لفترة البليو-الرباعي Plio- quaternary Raised Beaches.

(Sadek, R. S. A., and Abdel Motaal, E., 1999, PP334-336).

وتشير البيانات الزلزالية أن فالق الزيت قد أخذ خطأً يصل طوله ١٠٠ كم برميته تتجه نحو الشمال الشرقي يصل قدرها ٥٥٠٠ متر. (Ibid, P336)

وتقطع الفوالق العادية المتجهة نحو الشمال الغربي الشواطئ المرتفعة التي ترجع للبليوسين- الرباعي على طول امتداد حافة جبل الزيت، إلى جانب أنها تمزق الصخور الرسوبية التي تنتمي إلى ما قبل الميوسين بمنطقة جبل الزيت.

(Sadek, R. S. A., and Abdel Motaal, E., 1999, PP 331-340)

وعلى أية حال فإن الصدوع الشمالية الغربية تتسم بأنها متجددة تكتونياً Rejuvenated وبالتالي فإنها تتعرض للتصدع المتكرر ، بعكس صخور القاعدة التي لا تتعرض لهذه الحركة

بعد ترسيب رواسب الزمن الثالث وخاصة للرواسب الميوسينية (Zahran, I., and Ismail, F, 1986, P11)، والدليل على ذلك وجود الشواطئ المرتفعة المائلة والمهشمة التي ترجع إلى البليو- الرباعي Plio- quaternary ووجود المراوح الفيضية على طول الحافات الانكسارية المتجهة نحو الشمال الغربي. (Sadek, R. S. A., and Abdil Motaal, E., 1999, P 350)

وقد رصد كل من "زهران وإسماعيل" نوع آخر من الانكسارات هي صدوع خط المضرب Strike-Slip Fault في الجزء الشمالي من منطقة الدراسة تتجه مضاربها من الشمال الغربي نحو الجنوب الشرقي مع ازاحة جانبية تصل لأكثر من كيلومتر، ويصاحبها البريشيا والكونجلومريت والجلاميد للمهشمة، ويعزى تكوينها إلى قوى ضغط جانبية ترتب عليها ميل للكتل السابقة على طول الاتجاه الرئيسي لمضرب الفالق السالف.

(Zahran, I., and Ismail, F, 1986, P11).

٢ - نظام شمالي شرقي:

تشكل الانكسارات الشمالية الشرقية ٣١,٤% من جملة الانكسارات بالمنطقة، وتشغل نحو ٢٦,٢% (٢١,١ كم) من جملة أطوال الانكسارات بمنطقة الدراسة (شكل رقم ٥)

ويقسم البعض الصدوع الشمالية الشرقية بمنطقة الدراسة إلى قسمين أحدهما ينحرف عن الشمال الشرقي بزاوية قدرها ١٥-٣٥ درجة ويطلق عليها محور العقبة، والثاني ينحرف عن الشمال الشرقي بزاوية قدرها ٦٠ درجة وتسمى محور الأقواس السورية أو محور طي شمال سيناء، ويرجح بأنه يمثل محور طي تحت سطحي مهم في شمال الصحراء الغربية وإقليم دلتا النيل والشاطئ الأمامي، كما أنه قد تعرض لعملية تجديد تكتوني أثناء الحركة الهرسينية في أواخر الزمن الأول. (Abdel Baki, S.H., and Saad, M. H, 1990, P137). ويتفق معه في ذلك الركايبى (El- Rakaiby, M. L, 1990, P86).

ويشير "جاكسون وآخرون" (Jackson, J.A., et al, 1988, P157) إلى وجسود فالق خطي En Echelon Fault يسمى بفالق الزيت- شدون يتجه نحو الشمال الشرقي، ويقع على الجانب الغربي من الجزء الأوسط للهابط بشدة من خليج السويس، ويعتبر الجدار السفلى من هذا الفالق جزء من كتلة مائلة تمتد من جبل الزيت حتى جزيرة شدون، وإلى الجنوب الغربي من جبل الزيت فإن معظم الفالق ينحرف نحو الشمال الشرقي ويحاط بحافة قاعدية أخرى تعرف بعش الملاحه Esh Melaha.

وتجدر الإشارة إلى أن فالق للزيت-شدون قد ساعد على رؤية وكشف الشواطئ المرتفعة

والمصاطب البحرية Marine Terraces ترتفع إلى ٨٠ متراً فوق مستوى سطح البحر على طول الجانب الشمالي الشرقي من جبل الزيت ممثلة للجدار السفلي لفاق الزيت-شدوان، على حين اختفت هذه المصاطب على الجانب الغربي من جبل الزيت، وكذلك عند نهايته الجنوبية الشرقية حيث تم تغطيتها بالسبخات، مما يؤكد الميل المستمر لكتلة جبل الزيت في هذه الاتجاهات سالفة الذكر. (Jackson, J.A., et al, 1988, P161)

كما تظهر الصخور البحرية كشاطئ مرتفع يرجع للميوسين الأوسط على ارتفاع ٣٠٠ متر فوق مستوى سطح البحر على الجانب الغربي من جبل الزيت وتميل بنحو ١٠-١٥ درجة، على حين تظهر نفس هذه الرواسب على عمق ٣٥٠٠ متر أسفل سهل جسة في الحائط المعلق بفاق عش الملاحة (Ibid, P161).

ويعتقد "جاكسون وآخرون" (Jackson, J.A., et al, 1988, P162) أن الفالق الرئيسي لجبل الزيت ينحرف عن الشمال الشرقي بنحو ٣٠-٤٠ درجة، كما يشير إلى وجود انكسارين عادييين حديثين قد تمخضا عن بعض البراكين التي ظهرت في هذا الجزء من خليج السويس، أحدهما يتمثل في فالق الزيت-شدوان الذي نتج عن بركان ١٩٦٩ وأدى إلى نشوء جزيرة شدوان وارتفاع نطاق الشعاب المرجانية غرب جزيرة شدوان كجزء من الحائط السفلي لفاق الزيت-شدوان، وكان مركز الزلزال على عمق ١٠ كم على مستوى سطح الفالق وينحرف عن الشمال الشرقي بنحو ٣٨ درجة وظهر على الساحل الشمالي الشرقي لجزيرة شدوان، أما الآخر فقد تضمن فالق عادي مع خط مضرب يتجه نحو الشمال الغربي، وارتبط ببركان ٢٨ يونيو ١٩٧٢، وكان مركزه الجزء الشمالي الشرقي من جزيرة جوبال متجها من الشمال الغربي إلى الجنوب الشرقي، ويرجح "جاكسون" أن كل الفوالق القاعدية التي يتراوح انحرافها عن الشمال ما بين ٣٠-٤٠ درجة يرتبط ظهورها بفاق الزيت-شدوان.

ويرى "حسان وآخرون" أن فالق الزيت-شدوان عبارة عن فالق طولي يتجه نحو شمال الشمال الشرقي ويتجه رميته نحو الشمال الشرقي، وقد دفع هذا الفالق الرواسب الجسية لأسفل، على حين كشف التضاريس الجرانيتية، وبالتالي فإن الصخور الرسوبية قد حفظت على الجوانب السفلية للفاق على عكس الصخور الجرانيتية التي تعرضت للتعرية.

(Hassan.M.M, Zein El-din, M.Y. and Nafy, T.Y. 1981, P61).

وتجدر الإشارة إلى أن سيادة الفوالق الشمالية الشرقية وللشمالية الغربية قد ترتب عليه التعرج الشديد للساحل وبرزو الياوس داخل مياه الخليج في صورة رؤوس.

(El-Rakaiby, M.L., 1990, P 81).

٣- نظام شرقي غربي (انكسارات عرضية):

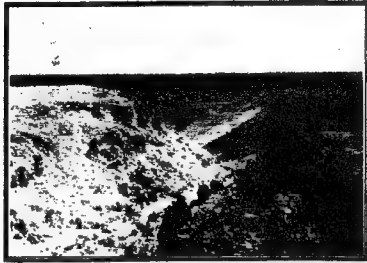
تشغل الانكسارات العرضية ما يقرب من ربع جملة أعداد الفوالق بالمنطقة محل الدراسة (٢٢,٦%)، ويصل طولها إلى ٢,٤% من جملة أطوال الفوالق بمنطقة الدراسة، يعزوها البعض إلى تسليج بنيوي سابق لعملية هبوط البحر الأحمر وخليج السويس ، مما يعنى أنها كانت موروثة من الأحداث التكتونية الأقدم. (Sadek, R. S. A., and Abdel Motaal, E., 1999, P331)

وعلى أية حال فإنه يمكن أن نخلص من دراسة التحليل الإحصائي للفوالق وتوزيعها التكرارى الى أن المنطقة تضم مجموعات من الصدوع ذات الاتجاهات المتباينة، حيث اتضح أن الاتجاهات السائدة هي الاتجاهات الشمالية الشمالية الغربية (٣٣٠°-٣٤٠°) يليها الاتجاهات الشمالية الغربية (٣٠٠°-٣١٠°)، ثم الشمالية الشرقية (٢٠°-٤٠°) ، ويتطابق الاتجاه الأول مع اتجاه حافة البحر الأحمر، أما الاتجاهين الآخرين فيتطابقا مع الاتجاه العام لكل من خليج السويس والعقبة على التوالي.

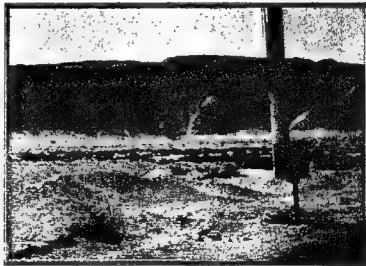
ب - الشقوق (الفواصل):

وهي عبارة عن شروخ في الصخور للصلابة لا يحدث على جانبها أى نوع من الحركة، وتنتشأ نتيجة لحركة ضغط أو شد محدودة، أو قد تكون مصاحبة لكل من الانكسارات أو الالتواءات، أو قد تنتج عن برودة وانكماش الصهير للبركانى بعد خروجه إلى سطح الأرض، فضلاً عن أنها قد تنتج عن تعرض الصخور الطينية للجفاف بعد تبخر ما بها من مياه (محمود محمد عاشور، ١٩٩٧، ص ١٠١).

وتلعب الفواصل دوراً خطيراً في تشكيل سطح الأرض، إذ تصبح نطاقات أسطح تلك الفواصل بمثابة مناطق ضعف تنشط عليها عوامل التعرية المختلفة، ويعزو البعض (محمود عاشور، ١٩٩٧، ص ١٠١) ظاهرة مدن الصخور إلى شيوع الفواصل في الصخور بأنواعها المختلفة وخاصة الصخور الرسوبية، حيث تتحكم في اتجاه المجارى المائية (صورة رقم ١ ، ٢)



صورة رقم (١) لحد الأودية التي تخترق لحد الشواطئ المرتفعة شرق منطقة الدراسة وتتخذ من الشقوق مساراً لها.



صورة رقم (٢) لحد الأودية التي تتفق مجاريها مع مسار الفواصل بتلال الزيت الغربي

وتحظى منطقة دراسه بأنواع عديدة من للفواصل منها الفواصل الأفقية، والرأسية، والمتقاطعة، والمائلة، والمنحنية، والعمدانية، حيث تتميز الصخور النارية بالمنطقة بالفواصل العمدانية، إذ تظهر في شكل أعمدة متراسة بجوار بعضها البعض (صورة رقم ٣)، وتنتج هذه الفواصل العمدانية عن قوى شد تعرض لها الصخور نتيجة الانكماش الناتج عن انخفاض درجة الحرارة (محمد إبراهيم فارس، مراد إبراهيم يوسف، ١٩٦٥-١٩٦٦، ص ٢٦٢). وقد يتسبب هذا النوع من الفواصل في تكوين قطع منتظمة من الصخور يتم انفصالها في شكل مكعبات أو متوازي مستطيلات.

كما تنتشر للفواصل الرأسية (صورة رقم ٤) ويعزوها البعض إلى فقدان الصخور الرسوبية لما تحتويه من مياه نتيجة عمليات للتبخر المرتبطة بدورها بارتفاع درجة الحرارة مما يترتب عليه أن تقلص كميات المياه التي تحتويها للصخور وتتطرق منه قوى شد ينتج عنها فواصل رأسية متوازية (محمد إبراهيم فارس، ومراد إبراهيم يوسف، ١٩٦٥-١٩٦٦، ص ٢٦٢)



صورة رقم (٣) الفواصل العمدانية في الصخور الجرانيتية
بالجزء الشمالي الغربي من منطقة دراسه وأثرها في تفكك الصخور



صوره رقم (٤) الفواصل الرأسية ونورها في صلبات لتفكك الميكانيكي بأحد
حافات جنوب غرب منطقة الدراسة

كما تظهر الفواصل الرأسية في الصخور النارية الجرانيتية بالجزء الشمالي الشرقي من
منطقة الدراسة (صورة رقم ٥) وذلك نتيجة للتبريد والانتكاش في الحجم كلما نقصت درجة
حرارتها.



صورة رقم (٥) الفواصل الرأسية في الصخور الجيرية والجرانيتية شمال شرق
منطقة الدراسة

وتجدر الإشارة إلى أن المسافة الفاصلة بين حوايط هذه الفواصل الرأسية قد تمثلت
بالكلسيت أو الكوارتز والفلسبار مكونة العروق، خاصة إذا كانت تنقسم بالانتساع والعمق (صورة
رقم ٦).

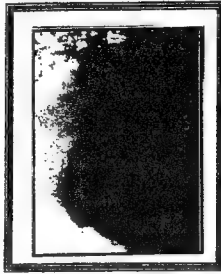


صورة رقم (٦) الفواصل الرأسية المملوءة بالرواسب الرملية
بالسفوح الغربية لجبل الزيت

وتتراوح المسافة الفاصلة بين حائطي الشق الرأسى ما بين عدة سنتيمترات (صورة رقم ٧) إلى أكثر من ٥٠ سم (صورة رقم ٨) مما يساعد على تسرب المياه السطحية المحملة بثاني أكسيد الكربون (حمض الكربونيك المخفف) ، فيؤدى إلى تكوين كهوف ومغارات خاصة فسى للصخور الجيرية ونطاق المتبخرات بالجزء الأوسط من منطقة الدراسة (صورة رقم ٩)

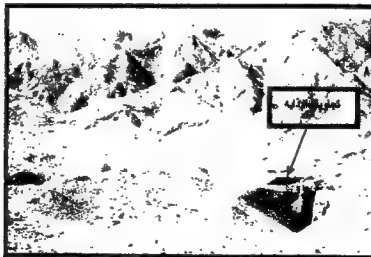


صورة رقم (٨ ، ٧) الفواصل الرأسية بالسفوح الشرقية الساحلية بمنطقة الدراسة



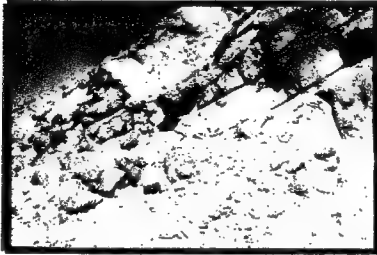
صورة رقم (٩) أحد تجاويف الإذنية لكارسية بنطاق الحجر الجيري
تحت أقدام السفوح الشرقية لجبل الزيت

وتزخر السفوح الشرقية لجبل الزيت بالفواصل المتقاطعة والتي تنتج عن قوى الشد في الطبيعة ويتوقف عليها اقتصاديات كثير من الصخور وذلك لدورها في التحكم في حركة المياه الأرضية تحتها (أحمد ناصر باسمل، بدون تاريخ، ص ٣١١)، إذ تتكون كثير من المفارات والكهوف في الأحجار الجيرية نتيجة مرور المحاليل المائية المحملة بحمض الكربونيك المخفف في تلك الفواصل المتقاطعة، وبمرور الوقت تتصل تلك الفواصل بعضها ببعض وتضوب للصخور فيما بينها مكونة هذه الكهوف (صورة رقم ١٠).



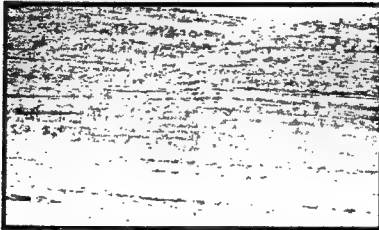
صوره رقم (١٠) توضح أحد تجاويف الإذنية الناتجة عن التجوية لكارسية
على طول الفواصل المتقاطعة بالصخور الجيرية عند أقدام السفوح الشرقية لكثرة جبل الزيت الجنوبيه

وتظهر الفواصل المائلة بالمفوح للشرقية لودى كبريت، ويبدو أنها مرتبطة بالبنيات أحادية الميل، حيث تميل الفواصل بزاوية تتراوح ما بين ٦٥-٧٠ درجة عن المستوى الأفقى (صورة رقم ١١)



صورة رقم (١١) للفواصل المائلة بالمفوح للشرقية لودى كبريت

كما ظهرت الفواصل الأفقية بالجزء الأوسط من الكتلة الشرقية من جبل الزيت بنطاق المتبخرات (صورة رقم ١٢) حيث تمتد الفواصل أفقياً.



صورة رقم (١٢) للفواصل الأفقية فى الصخور الجيرية بالجزء الأوسط من منطقة للدراسه

وهكذا ينصح من العرص السابق أن منطقة الدراسة تضم معظم أنواع الفواصل الصخرية والتي بلاشك تمثل اللبنة الأولى في نهائى وتفكك الصخور، إذ تنتشط على طول أسطحها عوامل التجات المختلفة، مما يفضى في نهاية المطاف إلى تحويلها إلى ركام صخري عند إقدام الحافات يتم تفكيكه أيضاً لتكثروه الرياح فتتكون الأسطح للتحللية.

وتجدر الإشارة إلى أن الباحثة قد عنيت بدراسة للتوزيع التكرارى لاتجاهات الشقوق بمنطقة الدراسة اعتماداً على القياسات المستقاة من واقع الدراسة الميدانية، حيث قسمت المنطقة إلى ثلاثة نطاقات تمثلت في شمال الكتلة الجرانيتية وجنوبها ثم النطاق الأوسط (نطاق المتبخرات) (جدول رقم ٢)، والشكل الموضح له (شكل رقم ٦).

وقد اتضح أن الشقوق بمنطقة الدراسة تأخذ نفس اتجاهات محاور الانكسارات بالكتلتين الشمالية والجنوبية للصخور القاعدية، وكذلك بنطاق المتبخرات، حيث اتضح أن الشقوق الشمالية الغربية هي السائدة (٢٩٠-٣٥٠ درجة) فتصل إلى ٤٣,٦%، ٣٣,٢%، ٢١,٤% فى كل من الكتلة الجنوبية ونطاق المتبخرات والكتلة الشمالية على التوالي من جملة أعداد الشقوق فى كل منها على حدة، كما يصل متوسط عدد الشقوق للشمالية الغربية لما يقرب من ثلث جملة أعداد شقوق المنطقة (٣٢,٧%).

وتحتل الشقوق الشمالية الشرقية (١٠-٧٠ درجة) المرتبة الثانية، إذ يصل متوسط أعداد الشقوق التى تنقق مع هذا الاتجاه إلى ٢٨,١% من جملة أعداد شقوق المنطقة، كما أنها تمثل نحو ٢٧,٣%، ٢٤%، ٣٣,٣% من جملة أعداد الشقوق بكل من الكتلة الجنوبية ونطاق المتبخرات والكتلة الشمالية على التوالي.

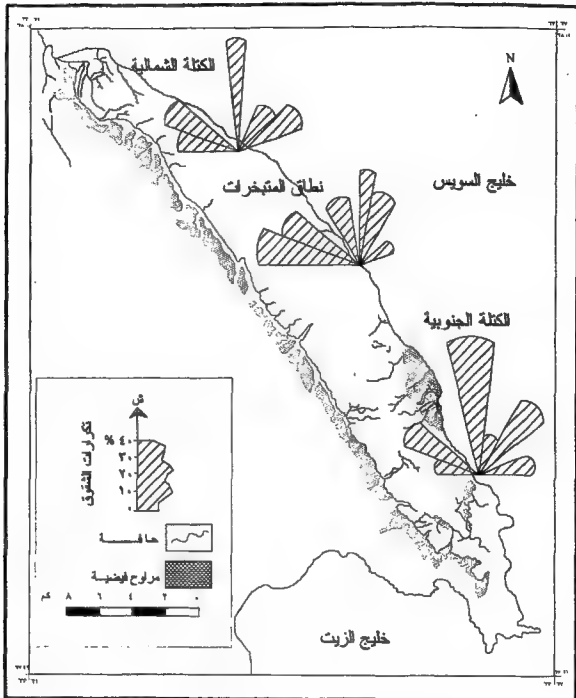
أما الشقوق الشرقية- الغربية (٧٠-٩٠ درجة)، (٢٧٠-٢٩٠ درجة) فيصل متوسط أعدادها ١٦% من جملة شقوق منطقة الدراسة ممثلة نحو ٨,٣%، ٢٢,٨%، ١٦,٧% بكل من الكتلة الجنوبية ونطاق المتبخرات والكتلة الشمالية على التوالي.

ويمكن أن نخلص مما سبق إلى أن الدراسات الجيولوجية لمنطقة الدراسة قد أوضحت سيادة الصدوع ذات الاتجاه الشمالى الغربى- الجنوبى الشرقى، ولشمالى الشرقى- الجنوبى الغربى، وقد بلغ إجمالى أطوال الصدوع بالمنطقة حوالى ٨٠,٤ كم كما سبقت الإشارة آنفاً، وقد أضفى هذا العدد الكبير من الصدوع على المنطقة شكلاً تضاريسياً ممزقاً.

جدول رقم (٢) التوزيع التكرارى لإتجاهات الشقوق بمنطقة الدراسة

الاتجاه بالدرجات	عدد الشقوق بالكتلة الجرانيتية الجنوبية	عدد الشقوق بنطاق المتبخرات	عدد الشقوق بالكتلة الجرانيتية الشمالية	متوسط عدد الشقوق بالمنطقة بأكملها
صفر - ١٠	٢٠	٥٠	٦٠	٤٣
١٠ - ٢٠	-	-	-	-
٢٠ - ٣٠	-	٤٠	-	١٣
٣٠ - ٤٠	٤٥	-	٣٠	٢٥
٤٠ - ٥٠	-	-	-	-
٥٠ - ٦٠	-	٢٠	٤٠	٢٠
٦٠ - ٧٠	٢٠	-	-	٧
٧٠ - ٨٠	-	-	-	-
٨٠ - ٩٠	٣٠	-	-	١٠
٩٠ - ١٠٠	٢٠	٥٧	٣٨	٣٧
١٠٠ - ١١٠	-	-	-	-
١١٠ - ١٢٠	-	٤٥	-	١٥
١٢٠ - ١٣٠	-٤٠	-	٤٥	٢٨
١٣٠ - ١٤٠	-	-	-	-
١٤٠ - ١٥٠	-	-	-	-
١٥٠ - ١٦٠	٦٨	٣٨	-	٣٤
١٦٠ - ١٧٠	-	-	-	-
١٧٠ - ١٨٠	-	-	-	-
١٨٠ - ١٩٠	٢٤٠	٢٨٠	٢١٠	٢٣٣
الإجمالي	٢٤٠	٢٨٠	٢١٠	٢٣٣

المصدر: من إعداد الباحثة اعتماداً على البيانات المستقاة من القياسات الميدانية.



شكل رقم (٦) اتجاهات الشقوق بمنطقة الدراسة

المصدر : من عمل الباحثه إعتماًداً على بيانات الجدول رقم (٢)

ج - الطيات (الإنثناءات): Folds

تعد الطيات أقل التراكيب البنوية تأثيراً على مورفولوجية منطقة الدراسة، إذ يقتصر أثرها على ظهور مجموعة من الطيات المحدبة والمقعرة (شكل رقم ٤) حيث يوجد طياتان محدبتان إحداهما في الجزء الجنوبي الغربي ويأخذ محورها الاتجاه الشمالي الغربي - الجنوبي الشرقي، وتميل بزاوية قدرها ٤ درجات إلى ٢٠ درجة نحو الشمال الشرقي، والأخرى في الجزء الشمالي الشرقي بصخور الدولوميت وخام الكبريت، وينحدر طرفها الشرقي بميل شديد ناحية البحر، على حين ينبطح طرفها الغربي حتى يصل إلى الوادي السعيد غرباً شمال غرب منطقة الدراسة.

كما سجلت إحدى الدراسات التي اهتمت بدراسة الظواهر البنوية بالمنطقة بعض المحدثات الصغيرة المتماثلة داخل نطاق المتبخرات بالجزء الأوسط من جبل الزيت، وداخل طبقات الطفل، وتتحرف محاورها بنحو ٧٠ درجة شمالاً، وقد عزت هذه المحدثات إلى حدوث تقوس لنطاق المتبخرات، وكذلك لطبقات الطفل نتيجة لقوى محلية ارتبطت بالنتوء الذي حدث في الأيوسين الأوسط. (Zahran, I., and Ismael, F., 1986, P12).

ثانياً : جيومورفولوجية منطقة الدراسة :-

أوضحت نتائج الفحص الإستريوسكوبى للصور الجوية ، والتحليل الكاروتجرافى للخرائط الكتّورية والدراسة الميدانية لمنطقة الدراسة، أن الجزء الأعظم من ظاهراتها الجيومورفولوجية ذى نشاء تركيبية ، أى أن تكوين الظاهرات وشكلها للمورفولوجى يرتبط بعاملين أساسيين هما تباين التكوين الصخرى من ناحيه ، والبنيو الجيولوجيه Lithology and Structure من ناحية أخرى ، ويقتصر أثر العمليات والعوامل الخارجيه الممثله فى التجويه والتعرية على تشكيل الهيكل العام الخارجى لتلك الظاهرات التركيبية النشأه فى منطقة الدراسة .

وعلى الرغم من ذلك فقد كان لأثر التعرية المائيه خلال فترات البلايستوسين المطيره دوراً ملموساً وفعالاً فى حفر الأودية المضربيه وتعميقها على طول أسطح الفوالق ، وغسل المنحدرات والشفوح ، مما أسهم فى إبراز الحافات الإنكساريه ، بالإضافة الى تكوين بعض الأشكال الإرسابيه مثل المراوح الفيضيه عند قاعدة تلك الحافات .

ومن دراسة الشكل رقم (٧) يتضح أن منطقة الدراسة تضم مجموعة من الظاهرات الجيومورفولوجية التالية :-

١ - الظاهرات الجيومورفولوجية البنوية:

ويقصد بها الظاهرات الجيومورفولوجية التى تنشأ بتأثير العوامل الباطنية وهى :-

أ - الفوالق والشفوق :-

وقد سبقت الإشارة آنفاً لكل منهما بالدراسة التفصيليه عند معالجة البنيو .

ب - القواطع والسدود: Dykes and Sills

تحتل منطقة الدراسة بظاهرتى القواطع والسدود خاصة بالصخور الجرانيتية الممثلة بالكتلة الشمالية لجبل الزيت ويرجع عمر النشاط البركانى بالمنطقة إلى فترة الحياة الظاهرة The Phanerozoic Times . (Shalaby, M. H. et al. 1990, P163)، حيث انبثقت الصخور البركانية فى صورة اندساسات رأسية وأفقية على طول محاور بعض الشقوق والفواصل الرئيسية التى تقطع معظم مكاثف طبقات صخور البريكبرى بالمنطقة.

وتجدر الإشارة إلى أن "ابراهيم" (Ibrahim, 1968) قد لاحظ وجود ثلاثة أجيال للقواطع

التي ترجع إلى حقبة الحياة للظاهرة بمنطقة الكريم-الأوريشا El-Kareim.El Oweirsha Area بوسط الصحراء الشرقية جنوب منطقة الدراسة ، يتجه محور أولها نحو الشمال الشرقى -الجنوب الغربى بزاوية قدرها ٨٥ درجة ويرجع إلى ٣٠٠ مليون سنة، والثانية تتجه نحو الشمال الشرقى- الجنوب الغربى بزاوية قدرها ٥٥ درجة، ويرجع إلى ١٤٣ مليون سنة، أما الثالثة فتتجه خطوط مسارها نحو الشمال الشرقى- الجنوبى الغربى بزاوية قدرها ٧٥ درجة

وترجع إلى ١٢٩ مليون سنة (Shalaby, M.H. et al, 1990, P163) •

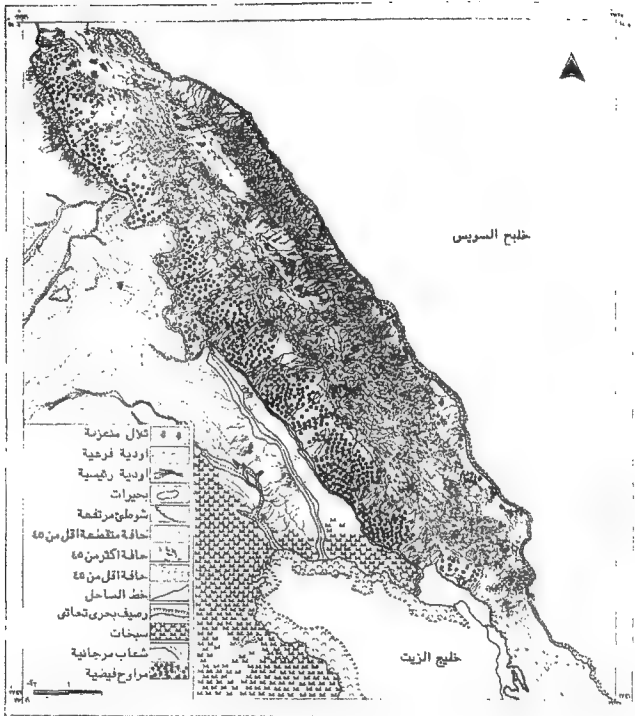
وتنقسم القواطع بمنطقة الدراسة إلى نوعين يمثل أحدهما فى القواطع الفلسية Dykes of Felsic Types والتي تحتوى على الحديد والمغنسيوم، وتتجه بصورة عامة موازية أو عمودية على اتجاه محور خليج السويس أى شمالية غربية - جنوبية شرقية، أما الأخرى فتتمثل فى القواطع المافية Dykes of Mafic Type والتي تحتوى على الانديسيت البازلتى Basaltic Andesite وتتجه نحو شرق الشمال الشرقى - غرب الجنوب الغربى. (El-Nashar, E.R. and Heikal, M.T.S, 1998, P56)

وتتراوح القواطع من حيث النوع ما بين الحامضية Acidic والقلوية Alkaline والقاعدية Basic، وتظهر القواطع الحامضية باللون البنى الضارب إلى اللون الوردى، على حين تظهر القواطع القاعدية باللون الأخضر الداكن أو الأخضر الفاتح (Hassan, M.M, et al , 1981, p66) وتظهر هذه القواطع إما فى شكل رقائق أفقية تتخلل خطوط الفوالق الأفقية (صورة رقم ١٣)، أو فى شكل كتلى (صورة رقم ١٤)، ويتراوح طولها ما بين ١٠٠-٥٠٠ متر، على حين يتراوح عرضها ما بين ١-٣ متر.

وتتسم القواطع بالتباين من حيث مدى استجابتها لعوامل التعرية، حيث يظهر البعض منها فى شكل حافات بارزة، مما يعكس مدى مقاومته الشديدة لعوامل التعرية، ويرجح أن هذا النوع يمثل القواطع الحامضية، لما تحتويه من نسبة كوارتز عالية (صورة رقم ١٤)، أما البعض الآخر وخاصة تلك الأنواع القاعدية والقلوية فتظهر أحياناً مجواه بشدة، حيث تشكل خنادق عميقة مستطيلة (صورة رقم ١٣).

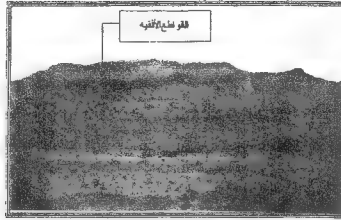
وتتضمن القواطع أنواعاً عديدة من الصخور منها الريوليت Rhyolites، والانديسيت Andesites، والبازلت Basalt، والبوستونيت Bostonites.

وتجدر الإشارة إلى أن الباحثة قد قامت بدراسة للتوزيع التكرارى لاتجاهات كل من الصدوع والقواطع بمنطقة الدراسة من خلال إجراء تحليل إحصائي تم إجراؤه على نحو ٤٨٤ فالق، ١٣٦ قاطع (جدول رقم ٣)، حيث اتضح أن أنظمة القواطع تتجه موازية لأنظمة الفوالق بالمنطقة محل الدراسة (شكل رقم ٨) وتكاد تتطابق معها، إذ تصل نسبة القواطع التى تتماشى مع الاتجاهات الشمالية الشرقية (ش ش ق- ج ج غ، ش ق- ج غ، ق ش ق- غ ج غ) إلى نحو ٣٥,٢% من جملة قواطع المنطقة، يقابلها نحو ٣٧,٧% من الفوالق التى تتخذ نفس الاتجاهات سالفة الذكر من جملة فوالق المنطقة محل الدراسة.

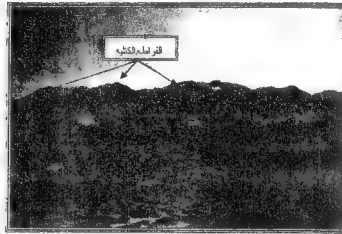


شكل رقم (٧) جيومورفولوجية منطقة الدراسة

المصدر: من عمل الباحثين على أساس الخريطة الجوية مقاييس ١:٥٠٠٠٠ المبنية على أساس الخرائط العسكرية ١٧٨



صورة رقم (١٣) للفولاطع الأفية بكتلة جبل الزيت الشماليه بمنطقة الدراسة



صورة رقم (١٤) الفولاطع للكثيره تغطي قمة كتلة جبل الزيت الشماليه

كما اتضح أن الفولاطع التي تتبع الاتجاهات للشمالية الغربية (غ ش غ- ج ش، ش غ- ج ش، ش غ- ج ش) قد بلغت نحو ٥٦% من جملة فواطع المنطقة، يقابلها نحو ٥٣,٩% من الفوالق التي تسير في نفس الاتجاهات السابقة من جملة فوالق منطقة الدراسة.

ويمكن القول أن هناك تعادل بين جملة نسبة للفواطع التي تسير من الاتجاهات الشمالية الشرقية (ش ش ق- ج ج غ، ش ق- غ غ، ق ش ق- غ ج غ) والشمالية الغربية (غ ش غ- ق ج ش، ش غ- ج ش، ش غ- ج ج ق)، وجملة نسبة الفوالق التي تسير في نفس الاتجاهات للسابقة الذكر، إذ بلغت نحو ٩١,٢%، ٩١,٦% لكل منهما على التوالي من جملة كليهما بمنطقة الدراسة.

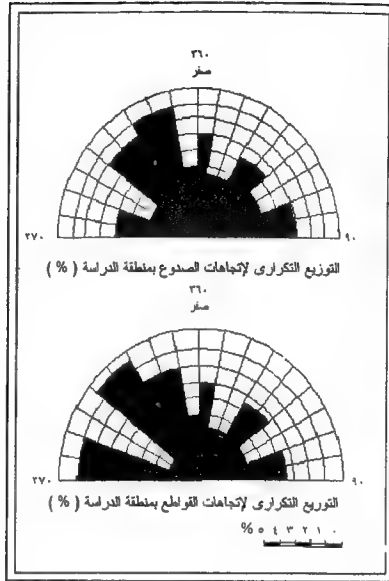
نخلص مما تقدم إلى أن فوالق منطقة الدراسة كانت في معظمها محقونة بالفولاطع، مما يمكن معه التراجع بار تلك الفوالق كانت عميقة بدرجة كافية لأن تصل إلى مصدر magma

جدول رقم (٣) التوزيع التكرارى لإتجاهات الصدوع والقواطع بمنطقة الدراسة

الاتجاه بالدرجات	عدد الصدوع	%	عدد القواطع	%
١٠ - ٠	٤٠	٨,٤	١٢	٨,٨
٢٠ - ١٠	١٥	٣,١	٣	٢,٢
٣٠ - ٢٠	٢٢	٤,٥	٦	٤,٤
٤٠ - ٣٠	٣٥	٧,٢	١٠	٧,٣
٥٠ - ٤٠	٤٥	٩,٤	٥	٣,٧
٦٠ - ٥٠	٢٠	٤,١	٦	٤,٤
٧٠ - ٦٠	١٥	٣,٢	٣	٢,٢
٨٠ - ٧٠	٣٥	٧,٢	٨	٥,٩
٩٠ - ٨٠	٢٥	٥,١	٧	٥,١
٢٨٠ - ٢٧٠	٣٠	٦,٢	١٠	٧,٣
٢٩٠ - ٢٨٠	٢٠	٤,١	٨	٥,٩
٣٠٠ - ٢٩٠	٥	١,٠	٣	٢,٢
٣١٠ - ٣٠٠	١٠	٢,١	٢	١,٦
٣٢٠ - ٣١٠	٥٠	١٠,٣	١٦	١١,٨
٣٣٠ - ٣٢٠	١٥	٣,١	٧	٥,١
٣٤٠ - ٣٣٠	٣٥	٧,٢	١١	٨,١
٣٥٠ - ٣٤٠	٣٠	٦,٢	٨	٥,٩
٣٦٠ - ٣٥٠	٣٧	٧,٦	١١	٨,١
المجملة	٤٨٤	١٠٠	١٣٦	١٠٠

المصدر: من عمل للباحثة اعتماداً على بيانات مستقاة من الخريطة الجيولوجية مقياس ١:١٠٠٠٠٠، الهيئة

العامة للمساحة الجيولوجية، ١٩٩٠



شكل رقم (٨) يوضح للتوزيع التكراري لإتجاهات الصدوع للقواطع بمنطقة الدراسة

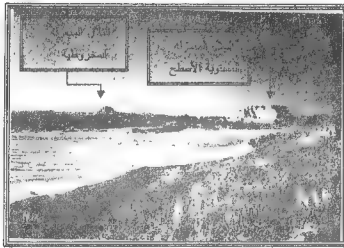
المصدر من عمل الباحثة اعتماداً على بيانات الجدول رقم (٤)

ج - التلال المنعزلة: Inselbergs

تعد الكتلة الشمالية لجبل الزيت تلاً منعزلاً ، يمتد في اتجاه شمالي غربي- جنوبي شرقي على طول ساحل خليج السويس لمسافة ٣٠ كم ويعرض يتراوح ما بين ٥-٦ كم ، وهو يمثل قلب شبه جزائيتي حديث متضمناً مجموعة من القمم غير المنتظمة، وتظهر هذه الكتلة في صورة كتلتين منفصلتين بواسطة سرج Saddle من رواسب الميخترات الميوسينية.

(Abdel Motaal E, and Ramadan, T.M, 1999, P 274)

كما تنتشر التلال المنعزلة ذات الجوانب شديدة الانحدار والتي قطعها شبكات التصريف على جوانب سهل البيدمونت (سهل بيديمونت جسمة) في إقليم جبل الزيت- عرش الملاحه، إذ تمثلت التلال للمنعزلة بالصخور النارية والمتحولة التابعة لما قبل الكمبري والتي تشكل الكتل الانكسارية المائلة لتلال جبل الزيت وعش الملاحه، وتتخذ عدة أشكال فقد تبدو مخروطية الشكل أو منببة القمة أو مستوية السطح (صورة رقم ١٥).



صورة رقم (١٥) ظاهرة التلال المنعزلة المخروطية الشكل والمستوية السطح

بإقليم جبل الزيت - عش الملاحه

ومما لاشك فيه أن وجود تلك التلال المنعزلة يعبر عن معدل تراجع حافات كل من كتلتى جبل الزيت الشمالية والجنوبية نتيجة للعمليات التحاتية، مما يؤدي إلى تكوين تلك الشواهد المغطاه بطبقة من الحجر الجيري الميلبستى شديد المقاومة فى أجزاء عديدة من منطقة الدراسة وخاصة قرب الطرف الغربى والجنوبى الغربى لكتلة جبل الزيت (شكل رقم ٧).

ولعل انتشار ظاهرة الشواهد والتلال المنعزلة بالمنطقة يعبر عن العلاقة القوية بين نسوع الصخور الشديدة المقاومة وعوامل التعرية، ويعد دليلاً ملموساً على تعرض المنطقة للنشاط التكتونى وتأثرها بالانكسارات التى تتخذها المجارى المائية مسارات لها، فتقطعها إلى مجموعة

من الميسات، مثلثت عوامل التعرية أن نحدث بها بعض التكهفات Caving ، حتى نصير عبارة مجموعة من الشواهد Buttes، التي تتلاشى بفعل عوامل التعرية شيئا فشيئا ليصبح السطح منبسطا خاليا من أى ظواهر مماثلة للسهل التحاتي. (Easterbrook, D.J., 1999, P226)

على حين يعزو البعض ظاهرة التلال المنعزلة كظواهر متبقية Residual Features إلى نشاط عوامل التعرية خلال عصور رطبة وجافة متعاقبة خلال فترات زمنية سابقة، حيث كانت تسود التجوية الكيميائية خلال الفترات الرطبة وتنشط خلالها عوامل النحت بالمياه، ما تلبث أن نكتسحها الرياح لپان مراحل الجفاف اللاحقة بها (مجدى تراب، ١٩٩٣، ص ٤٤).

د - الحافات: Scarps

وهى عبارة عن سفوح تنسم بالانحدار الشديد المفاجئ، ويرجح بأنها قد نتجت إما بفعل العوامل التكتونية Tectanic أو التحاتية Erosional أو الإرسابية Deposition. (Bloom, A. L. 1998, P67)

وتعد ظاهرة الحافات من أكثر الظواهر الجيومورفولوجية انتشاراً بمنطقة الدراسة (شكل رقم ٧)، إذ تمتد محاورها من الشمال الغربى إلى الجنوب الشرقى، وهى فى مجملها عبارة عن حافات تكتونية (حافات انكسارية أو حافات مرتبطة بميل الطبقات)، أو تكتونية نحاتية (حافات خط الانكسارية) ، وفيما يلى دراسة مبسطة للحافات المتمثلة بالمنطقة محل الدراسة :-

١- الحافات الانكسارية وحافات خط الانكسار:-

وتجدر الإشارة إلى أنه قد ارتبط بصدوع منطقة الدراسة نوعان من الحافات ، تمثل النوع الأول فى الحافات الانكسارية Fault Scarps، أما النوع الثانى فقد تمثل فى حافات خط الانكسار Fault Line Scarps ، ولتى نتجت عن فعل عمليات التعرية والتجوية على طول أسطح الصدوع (صورة رقم ١٦).



وقد اتضح من دراسة اتجاه الحافات بمنطقة الدراسة (جدول رقم ٤) أن نحو ٩٨,٧٤% من هذه الحافات تتخذ الاتجاه الشمالي الغربي- الجنوبي الشرقي، ونحو ١,٢٦% تتخذ الاتجاه الشمالي الشرقي- الجنوبي الغربي، مما يدعو إلى الاعتقاد بارتباط تكوين هذه الحافات بالصدوع التي تتخذ نفس الاتجاه، والتي تتفق مع اتجاه خليج السويس والبحر الأحمر وخليج العقبة كما سبق الإشارة آنفاً.

وقد يؤكد ذلك أن هذه الحافات قد تظهر متصلة (صورة رقم ١٦) أو منقطعة (صورة رقم ١٧) وذلك طبقاً لتلك الصدوع التي ارتبطت بها عند النشأة.

وتعد الحافة الشرقية لوادي كبريت التي تمتد لمسافة ٥٥ كم تقريباً مثلاً جيداً على الحافات التركيبية، وتتحدر على جبهتها العديد من المجارى المائية العمودية على محاور الحافة وتنتهى بمراوح فيضية محدودة المساحة (صورة رقم ١٨)



صورة رقم (١٧) توضح الحافات الانكسارية المنقطعة بمنطقة الدراسة



صورة رقم (١٨) توضح الحالة الشرقية لوادي كبريت كنموذج للحافات

وعلى أية حال فإن منطقة الدراسة تصم نحو ٧٩ حافة بجملة أطوال نحو ٦٨٠.٢٥ كم سنزولح ما بين ١.٢٥ - ٥٥ كم ، بمتوسط ٨.٦١ كم ، كما تراوحت قيم الانحدار ما بين ٢٥ - ٩٠ درجة، بمتوسط ٦٥ درجة، على حين تراوحت قيم الارتفاع ما بين ٤-٨٨٢ متر بمتوسط ١٩٧,٦ متر (جدول رقم ٤).

وتتسم الحافات بمنطقة الدراسة بشدة الانحدار، إذ بلغت نسبة الحافات التي يزيد انحدارها عن ٤٥° نحو ٨٨,٨٧% (٦٠٤,٥ كم) من جملة أطوال حافات منطقة الدراسة (٦٨٠,٢٥ كم)، على حين لا تمثل الحافات التي تقل عن ٤٥° سوى ١١,١٣% (٧٥,٧٥ كم) من جملة حافات المنطقة (جدول رقم ٤).

ويتضح من دراسة الجدول رقم (٤) أن هناك علاقة ارتباطية بين عامل الارتفاع والانحدار لحافات منطقة الدراسة، إذ أنه كلما زاد الارتفاع، زاد الانحدار، حيث تراوحت قيم الارتفاع ما بين ٢٦-٤٠٠ متراً للحافات التي يقل انحدارها عن ٤٥°، على حين تراوحت قيم الارتفاع ما بين ٤-٨٨٢ متر للحافات التي يزيد انحدارها عن ٤٥°.

وتظهر الحافات في منطقة الدراسة في شكل شرائح رقيقة السمك ومتوازية Splintering، أو كمنحدرات Splays (شكل رقم ٧)، ويرجع البعض أن تلك الحافات ماهي إلا انكسارات ثانوية مصاحبة للفالق الرئيسي يمتد على طول مسار الازاحة الكليّة، تظهر في صورة حافات انكسارية شرايحية حادة الانحدار متوازية Fault Slice Ridges، وتتكون على طول نطاقات الانكسار، كما أن هذه الشرائح الصخرية قد يحدث لها عملية ارتفاع Uplifted أو انخفاض Depressed نسبى عن المناطق الأخرى المجاورة لها نتيجة عمليات الضغط التي قد يتعرض لها نطاق الفالق الرئيسي (Easterbrook, D.J., 1999, P252)، مما يعنى أن منطقة الدراسة شديدة التأثر بالعوامل التكتونية.

ومما يؤكد أثر النشاط التكتوني على منطقة الدراسة أن تلك الحافات الانكسارية تنكسر إلى مجموعة من الحافات المجاورة En echelon Splinters (شكل رقم ٧) أو تصبح كحافات أحادية الميل A Monoclinial Scarp، مما يترتب عليه تلاشي تلك الحافات تدريجياً، ويرجع ذلك إلى أن الفالق الرئيسي يمكن أن يهشم سطح الأرض إلى مجموعة من الحافات المنفصلة دون أى استمرارية ملحوظة على السطح. (Bloom, A, L., 1998, P68).

وقد اهتمت بعض الدراسات بتأثير النشاط التكتوني على طول الحافات الانكسارية. حيث طبق كل من "عبد المتعال، ورمضان" (Abdel Motaal, E., and Ramadan, T. M., 1999, P 277) ما يعرف بدليل التعرج للحافات الجبلية الذى طوره "جون بول" على منطقة الدراسة، وذلك بهدف معرفة مدى قوة وتأثير النشاط التكتوني، ومضمونه أنه إذا كانت حافة الجبل مرتبط بسوء متكرر ونشط (نشاط تكتوني فعال) فإن ذلك يجعلها تتسم بالاستقامة النسبية

لكن لو كانت جبهة الحافة ذات معدل نتوء منخفض (أي نشاط تكتوني بطيء) فإن ذلك يسهل السبيل أمام عوامل التعرية لأن تقوم بمهامها لتكوّن جبهة متعرجة، مما يجعلها تتسم بعدم الانتظام مع الزمن.

وقد استخدمنا هذا الدليل للمقارنة بين الحافات الانكسارية المختلفة التي ظهرت في منطقة الدراسة، حيث تراوحت قيم دليل تعرج الحافات الانكسارية ما بين ١,٠٤٠، ١,١٣٦ للحافات الانكسارية بجبل الزيت وعش الملاحه على التوالي، مما يعكس أثر النشاط التكتوني المسترايد على طول الحافة الانكسارية لجبل الزيت، ثم يأخذ في الانخفاض بالاتجاه نحو الغرب. ولا شك في أن تضافر أثر كل من النشاط التكتوني والتركيب الصخري سيؤثر بشكل كبير على جيومورفولوجية المنطقة، إذ أنه يساعد على تقطيع الكويستات والشواهد، مما يؤدي إلى وجود ظاهرة الأرضى الرديئة (صورة رقم ١٩)



صوره رقم (١٩) توضح الأرضى الرديئة بوسط منطقة الدراسة

وتعد الحافات محصلة العلاقة القوية بين نوعية الصخر الرسوبي ، وعوامل التجوية والتعرية ومدى قابليته للتأثر بها. (Easterbrook, D.J., 1999, P226)، إذ تمثل صخور الحجر الرملي النوبي الباليوزوية Paleozoic Nubian Sandstones والمقاومة للتعرية حافات Scarps أو ميسات بالجزء السفلي من الجانب الشرقي لوادي كبرى ، أما الجزء العلوى فيتألف من الصخور الجرانيتية التي ترجع لما قبل الكمبرى، كذلك تظهر حافات تل القرن مغطاه بالكونجلومريت الصوانى Flint Conglomerate المقاوم للتعريه، على حين تشكل التكوينات أشكالاً نمطية مثل الأودية Valleys أو المنخفضات Lowlands التي قد تتخلل تلك الحافات.

كما تلعب الرطوبة دوراً مهماً في تكوين الحافات، إذ أن للصخور الجيرية القابلة للإذابة في الأقاليم الرطبة يمكن أن تتطور إلى أودية أو منخفضات، فإنها في تلك الأقاليم الجافة يمكن

جدول رقم (٤) التحليل المورفومتري للحافات بمنطقة الدراسة

متوسط الارتفاع (م)	متوسط الانحدار بالزوايا	متوسط انحراف الحافة (بالدرجات)	متوسط طول الحافة (كم)	متسلسل
٣٠٠	٨٠	٣٣٠	٥٥,٠	١
٣١٣	٨٠	٣٣٥	١٧,٥	٢
٢٧٠	٦٥	٣٣٠	٨,٧٥	٣
٢٩٠	٧٠	٣٣٣	٧,٥	٤
٣٧٤	٨٥	٣٢٥	١٥,٠	٥
٢٥٠	٨٠	٣٢٥	٦,٧٥	٦
١٤٥	٦٥	٣٣٠	٦,٢٥	٧
٩٣	٦٠	٣٢٠	١٣,٧٥	٨
٩٠	٨٣	٣٤٠	٦,٥	٩
١٢٣	٧٠	٣٤٠	٤,٢٥	١٠
٢٠	٤٥	٣٣٠	٨,٧٥	١١
٢٠	٤٠	٣١٠	٦,٢٥	١٢
٣٠	٢٥	٣٦٠	٣,٠	١٣
٤٥	٦٠	٣٢٠	٦,٧٥	١٤
٤٠	٥٦	٣٢٠	٦,٢٥	١٥
٦٨	٤٧	٣٣٠	١,٧٥	١٦
٧٥	٦٥	٣١٠	٤,٧٥	١٧
٦٠	٤٠	٣١٠	٣,٥	١٨
٥٧	٤٧	٣١٠	٢,٥	١٩
٤٥	٤٠	٣٢٠	٤,٧٥	٢٠
١٠٠	٤٥	٣٠٠	٢,٠	٢١
١٢٣	٥٧	٣١٠	١,٥	٢٢
٢٠٠	٦٥	٣١٥	٢,٥	٢٣
٢٠٠	٦٥	٣١٠	٢,٧٥	٢٤
٢٠٠	٨٠	٣٠٠	٥,٢٥	٢٥
٢٨٠	٧٨	٣٠٠	١٠,٧٥	٢٦
٣٠٠	٤٥	٣١٠	١,٢٥	٢٧
٣٢٠	٤٠	٣٣٥	٢,٥	٢٨
٣١٠	٥٧	٣٤٠	٢,٠	٢٩
٣١٠	٣٥	٣٣٥	١,٢٥	٣٠
٤٠٠	٦٥	٣٢٥	٣,٠	٣١
٤١٢	٧٠	٣٣٠	٣,٥	٣٢
٤١٢	٧٠	٣٢٠	١,٥	٣٣
٤١٢	٨٥	٣٢٠	١,٧٥	٣٤
٤٠٠	٨٥	٣٢٥	١٨,٠	٣٥
٣٧٠	٩٠	٣٢٠	٢٠,٧٥	٣٦
٣٠٠	٨٥	٣٢٠	٧,٠	٣٧
٣٠٠	٩٠	٣٣٠	١٣,٠	٣٨
٢٨٠	٦٥	٣٢٥	٣,٥	٣٩
٤٠٠	٨٥	٣٣٥	٤٠,٥	٤٠
٤٠٠	٨٠	٣٢٠	٨,٠	٤١

متوسط الارتفاع (م)	متوسط الانحدار بالزوايا	متوسط انحراف الحافة (بالدرجات)	متوسط طول الحافة (كم)	متسلسل
٢٢٧	٨٧	٢٢٠	٥,٢٥	٤٢
٢٢٧	٦٣	٢٢٠	٤,٢٥	٤٣
٢٢٠	٦٠	٢٢٤	٨,٠	٤٤
٢٢٧	٧٥	٢٢٠	٨,٧٥	٤٥
٢٢٧	٧٨	٢٢٥	٢,٥	٤٦
٨٨٢	٦٠	٢١٥	٢١	٤٧
٢٦	٧٤	٢١٠	٢,٠	٤٨
٢٦	٨٠	٢٢٥	٥,٢٥	٤٩
٢٦	٥٦	٢٢٥	٦,٢٥	٥٠
٤٠٢	٦٠	٢٥٠	٧,٠	٥١
٤٠٠	٦٥	٢٢٠	٢,٧٥	٥٢
٤٠٠	٥٤	٥٥	٢,٠	٥٣
٤٠٨	٧٩	٢٢٥	١٧,٢٥	٥٤
١٠٠	٤٥	٢٢٥	٨,٠	٥٥
١٢٨	٥٦	٢٤٥	٧,٥	٥٦
٢٢٨	٥٨	٢٥٤	٧,٠	٥٧
٢٢٨	٧٥	٢٤٤	٦,٢٥	٥٨
٢٥٠	٧٥	٢٢٥	٧,٥	٥٩
٢٥٠	٦٠	٢٤٠	١٢,٧٥	٦٠
٢٠٠	٧٠	٢٥٨	٧,٠	٦١
٦٥	٧٥	٢٢٥	١٢,٧٥	٦٢
٦٥	٨٠	٢٢٥	١١,٢٥	٦٣
٨٥	٨٠	٢٢٥	٧,٥	٦٤
١٢٠	٨٥	٢٢٧	١٢,٠	٦٥
١٦٨	٧٥	٢١٥	٢٠,٥	٦٦
١٢٠	٤٠	٢٢٥	٢٦,٢٥	٦٧
٢١	٤٥	٢٤٠	١,٢٥	٦٨
٢١	٤٠	٢٤٠	١,٢٥	٦٩
٢١	٤٠	٢٤٠	١,٧٥	٧٠
٢١	٨٠	٢٤٠	٤,٥	٧١
٦٥	٧٥	٢٢٥	١٠,٥	٧٢
٦٥	٧٠	٢٢٧	٧,٠	٧٣
٨٢	٧٥	٢٢٥	٦,٥	٧٤
٨٢	٧٥	٢٢٥	٦,٥	٧٥
٨٢	٦٠	٢٢٥	٧,٠	٧٦
٢١	٧٠	٢٤٠	٨,٠	٧٧
٥	٧٠	٢٨٠	١٦,٢٥	٧٨
٤	٨٠	٢٩٠	٢,٧٥	٧٩
			٦٨٠,٢٥	المجموع
١١٧,٦٦	٦٥,٤٠	٢٢٢,١٩	٨,٦٦	المتوسط
٨٨٢	٩٠	٢٦٠	٥٥	أكبر قيمة
٤	٢٥	٥٥	١,٢٥	أقل قيمة

المصدر : من عمل الباحث (اعتماداً على البيانات المستقاة من الشكل رقم (٧))

أن يرتبط بها حافات Scarps نمطية كما هو الحال في حافات سلسلة جبل الزيت الغربية التي تتألف من الحجر الجيري الميوسيني ، وكذلك برأس دب شمال منطقة الدراسة، حيث تتألف الحافات من الجبس والحجر الجيري.

وهناك بعض الأشكال الجيومورفولوجية التي ترتبط بالحافات الانكسارية بمنطقة الدراسة مثل الأودية الانكسارية أو أودية الحافة، وهي عبارة عن مجارى مائية تتدفق على الحافة الانكسارية الممثلة للكتلة الصاعدة من الانكسار نحو الكتلة الهابطة في صورة أودية خانقية ضيقة تشبه حرف (V) تصب في الوادي الرئيسي الذي يشغل خط الفالق، وهي تنقسم بالضيق عند نهايتها الدنيا ومتسعة بالاتجاه نحو منبع النهر (صورة رقم ٢٠) وتسمى هذه الأودية بأودية عنق الزجاجة Bottle-Necked Valleys، أو تلك التي تصب في وادي رئيسي على شكل حرف (Y) الإفرنجي Y-Shaped-Cross-Channel Profile ، فينتج عن ذلك أودية تسمى "أودية كأس النبيذ" Wineglass Valleys (Bloom, A. L., 1998, P686 & Easterbrook, D.J, 1999, P251).

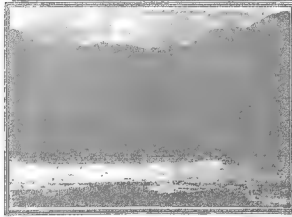


صورة رقم (٢٠) ظاهرة للتخوير وأودية كأس النبيذ والأسطح مثلثة الشكل بالحافة لشرقية لكتلة جبل الزيت لشماليه

كما أن تقطيع الحافة بواسطة تلك الأودية الانكسارية والأخولر Gullies يؤدي إلى تجزئتها، وأن ما تبقى من سطح الفالق من فتوات وقعة بين تلك الأودية يفترض أن يكون ذا شكل مثلثي يعرف بالأسطح الدقيقة مثلثة الشكل Triangular Facet. (صورة رقم ٢٠) (Eastesbrook, D.J. 1999, P244, Bloom, A. L. 1998, P68)

كما تعد المراح الفيزية أحد الأنشكال الأرضية المرتبطة بالحافات الانكسارية بمنطقة الدراسة، وهي عبارة عن مواد غرينية تحتها الأودية الخانقية التي تقطع الحافات الانكسارية بالمنطقة، وتم ترسيبها في صورة مراح فيضية عند قاعدة تلك الحافات وتطر خط الانكسار

(صورة رقم ٢١)، ولذلك تعرف بالحافات الفيضيه الخطية Linear Alluvial Scarps، ويرجع بأن شبكة التصريف الخاصة بتلك الأودية كانت قبل حدوث الانكسار تتجه من الكتلة الصاعدة The Upthrown Block نحو الكتلة الهابطة The Downthrown Block ، وبالتالي أصبحت الكتلة للصاعدة منقطعة بفعل عوامل التعرية، على حين تكونت أسطح المراوح الفيضيه الجديدة على الكتلة الهابطة. (Easterbrook, D. J, 1999, P252)



صورة رقم (٢١) توضح ظاهرة المراوح الفيضيه عند أقدام الحافة الشرقية لوادى كبريت بالقرب من منطقة المصب

٢ - الحافات المرتبطة بميل الطبقات :-

تزخر منطقة الدراسة بالعديد من الحافات المرتبطة بميل الطبقات، حيث تبدو ظاهرات الكويستا Cuesta والحافات المتساوية الميل Homoclinal Ridges والهوجباك Hogback فى صورة موجات متلاحقة تتخلل كتلة جبل الزيت الانكسارية . ومن المعلوم أن ظاهرة الكويستا هي عبارة عن تل يتألف شكله العام من حافة شديدة الانحدار يصل انحدارها إلى أكثر من ٣٠ درجة تعرف باسم واجهة الكويستا، وحافة أخرى بسيطة الانحدار تتمشى مع ميل الطبقات التي يتراوح ميلها بين ٠,٥ - ٧ درجات تعرف بظهر الكويستا (محمود عاشور، ٢٠٠١، ص ٨٩-٩٠).

وترجع الباحثة أن تكوين تلك الظاهرة المرتبطة بميل الطبقات بمنطقة الدراسة يُعزى إلى تعرض الصخور الرسوبية التي تغطي صخور القاعدة السني ترجع الى الكمبري The Precambrian Basement Rocks بلا توافق، والتي تتبع للكرياتسى الأعلى والإيوسين لعملية ميل Tiltة نحو الجانب الجنوبي الغربى التي أشار إليها بعض الباحثين على أثر عملية الهبوط التي تعرض لها إقليم خليج السويس والبحر الأحمر في بداية الميوسين.

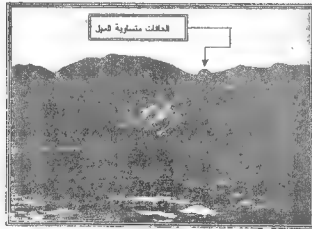
(Sadek, R.S, and Abdel Motaal, E, 1999, P 338),

(Abdel Motaal, A., and Ramadan. T M. 1990, P 269)

وتجدر الإشارة إلى أن الباحثة قد قامت بعمل تحليل مورفومترياً لتلك الظواهر المرتبطة بميل الطبقات (جدول رقم ٥) فتبين أن ميل الطبقات بمنطقة الدراسة تراوح ما بين ١٦ درجة بمنطقة رأس دب شمال منطقة الدراسة ، لتصل إلى ٦١,٥ درجة بغرب تسل القرن بالجزء الأوسط من منطقة الدراسة، ثم لتبلغ ذروتها (٨٥ درجة) برأس الزيت جنوب منطقة الدراسة بمتوسط يصل إلى ٤٢,٩ درجة، مما يعني أن المنطقة تكاد تخلو من ظاهرة الكويستات، على حين يسودها ظاهرتا الحافات متساوية الميل Homoclinal Ridge ، وحافات ظهور الخنازير Hogback (صورة رقم ٢٢)، كما يتضح مما سبق أن مقدار ميل الطبقات يزداد بالاتجاه من الشمال نحو الجنوب، وهذه النتيجة تكاد تتفق مع النتائج التي توصلت إليها دراسة كل من صادق وعبد المتعال بمنطقة الدراسة بحيث سجلوا درجة ميل للطبقات بلغت ٤٠ درجة في الشمال، ٤٨ درجة في الوسط، ٦٩ درجة في الجنوب من منطقة الدراسة.

(Sadek, R.S, and Abdel Motaal E, 1999, P338)

ومما لاشك فيه أن وجود تلك الظواهر المرتبطة بميل الطبقات ببعض مواقع منطقة الدراسة يشير إلى أن تلك المواقع تتألف من صخور رسوبية غير متجانسة ، تعرضت لحركة رفع أدت بدورها إلى ميل الطبقات على جانبي الطبقة المحدبة، حيث يتضح من الجدول رقم(٥)



صورة رقم (٢٢) الحافات متساوية الميل قرب رأس الزيت بوسط منطقة الدراسة

أن الجزء الشمالي من منطقة الدراسة يتألف من طبقة سطحية (ضهور) من الحصى والزلسط تتركز على طبقة سفلية (جبهات) تتألف من الحجر الرملي والحجر الجيري والطفل، على حين يتألف الجزء الجنوبي من منطقة الدراسة من طبقة سطحية (ضهور) من الكونجلومريت تتركز على طبقة سفلية (جبهات) من المارل والحجر الجيري والجبس.

وفي الواقع أن تلك الأنواع الصخرية الرسوبية والتي تتباين في مدى مقاومتها لعوامل التجوية والتعرية ، كان لها الأثر الأكبر في تطور تلك الظواهر المرتبطة بميل الطبقات، إذ

جدول رقم (٥) نتائج التحليل الإحصائي للظواهر المرتبطة بميل الطبقات بمنطقة الدراسة

م	الظهر	جبهه	الإحداثيات بالدرجات	المنطقه	ملاحظات
	المسافه بالمتر	الإحداثيات بالدرجه	المسافه بالمتر	الإحداثيات بالدرجه	
١	٥,٩	١٦,٠	٣,٦	٢٨ -	٣٣٥
					يتألف الظهر من الحصى والزلط ، أما الجبهه فتتألف من الحجر الجيري والحجر الرملى
٢	٥,٢	١٥,٨	٦,٠	١٣ -	٣٢٠
					يتألف الظهر من الحصى والزلط ، أما الجبهه فتتألف من الطفل والحجر الجيري
٣	٤,٧	٦١,٥	٢,٢	٧٩ -	٣٥٨
					يتألف الظهر من كونجلوميريت ، أما الجبهه فتتكون من المسارل والحجر الجيري والجبس .
٤	٧,٨	١٨,٠	٣,٢	١٨ -	٧٥
					يتكون الظهر من الحصى والزلط ، أما الجبهه فتتألف من الحجر الجيري الرملى مع بقايا مرجانيه
٥	١٤,٢	٨٥,٠	٩,٥	٨٢ -	٣٤٢
					يتكون الظهر من طفل ومسارل والهيدريت ، أما الجبهه فتتكون من الحجر الجيري والطفل .
المتوسط	٧,٦	٤٢,٩	٤,٩	٤٤ -	٢٨٦

المصدر : من عمل الباحثه إعتدأً على البيانات المستقاه من واقع الدراسه الميدانيه

ساعدت أنماط التصريف، وخاصة العكسية التي تحتل جبهات تلك الأشكال في صورة أخوار متوازية منتظمة (صورة رقم ٢٢)، والتي تعمق مجاريها على طول مناطق الضعف الجيولوجي، أن تقطعها وتبرزها في صورة حلقات متقطعة، مما جعل البعض يطلق على هذا المظهر الجيومورفولوجي اسم مناطق الحلقات الصخرية Scarp Land Morphology (حسن أبو العينين ، ١٩٩٦ ، ص ٤٧٤) .

ولما كانت جبهات حلقات معظم الهوجباك والحافات متساوية الميل تعد أكثر اتحاداً عن ظهورها، فقد ساعد ذلك على تقوية ساعد تلك الأودية العكسية على نحت تلك الجبهات بصورة تفوق ما تقوم به الأودية التابعة التي تحتل أظهر تلك الأشكال الجيومورفولوجية، مما جعل البعض يرجح بأنه نتيجة لذلك فإن خطوط تقسيم المياه تكون قد تمت إزاحتها في اتجاه الميل (الظهور) وينتج عنها مجارى الإزاحة المتساوية الميل Homoclinal Shifting of Streams عند قاعدة الحافات ، ويسفر عن ذلك تراجع حافة الهوجباك والحافات متساوية الميل في اتجاه الميل، أى هجرة أودية خط المضرب Strike Valleys فى اتجاه الميل . (Easterbrook, D. J., 1999, p 228)

كما توجد تلك الظواهر فى شكل مجموعة من الحافات أو ظهور الخنازير المتدرجة ذات النظام المتداخل Hogbacks of Overlapping Order فوق بعضها البعض بنطاق المتخربات بالجزء الأوسط من جبل الزيت (صورة رقم ٢٣)، مما يدعو إلى الاعتقاد بأن هذا النطاق قد تعرض لتقوس بفعل قوى محلية ارتبطت بالنتوء الذى حدث فى الأوسين الأوسط.

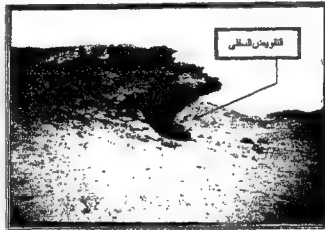
(Zahran, I., and Ismail, F., 1986, P12)



صورة رقم (٢٣) مجموعة من الهوجباك المتراكبة فى صورة مدرجات بنطاق المتخربات بالجزء الأوسط من منطقة الدراسة

وتعرض للحافات بأنواعها المختلفة بمنطقة الدراسة لعمليات تراجع Retreat، وقد يرجع ذلك إلى تباين ليثولوجية الصخر، حيث يساعد ذلك بدوره على عملية التقويض السفلى Basal Sapping، فتتآكل الطبقات السفلية للهشة والأقل مقاومة لعوامل التعرية، وبالتالي تتداعى الطبقات العلوية نتيجة لعدم وجود دعامة ترتكز عليها، مما يؤدي إلى تراجع تلك الجروف تدريجياً. (صورة رقم ٢٤).

كما قد يساعد على تراجع الحافات عمليات التخيير Rillwash والفضل الغطائي Sheet Wash والاذان بمعدان السبيل لعوامل التعرية لأن تقوم بمهامها في نحت السفوح وتراجعها. وينتج عن تراجع الحافات أن تبدو في صورة منقطعة وغير منتظمة، ولكنها مدعومة بالتجاويف التي تشغلها الجارى المائية أثناء صعودها نحو منابها، مما يؤدي في النهاية إلى تقطيع تلك الحافات إلى مجموعة من الميسات Mesas، ثم تتدهور تلك الميسات لتصبح المنطقة مهددة خالية من التضرس ليتكون السهل التحاتي.



صورة رقم (٢٤) ظاهرة التقويض السفلى بالحافة الشرقية لكتلة جبل الزيت الشمالية

٢ - الظواهر الجيومورفولوجية والإرسابية:

تتضمن المنطقة ظواهر ارساب نهري وهوائى وبحرى، وفيما يلي سنلقى الضوء على بعض تلك الظواهر:

أ - ظواهر الارساب النهري:

- المراوح الفيضية :

تمثل المراوح الفيضية أهم ظاهرة جيومورفولوجية مرتبطة بالارساب النهري بمنطقة الدراسة . وتتكون المراوح الفيضية عند خروج نهايات الأودية شبه الجافة شديدة الانحدار من مخارجها الجبلية أثناء حدوث الفيضانات العارمة صوب الأسطح شبه المستوية للكائنة تحت أقدام الحافات الجبلية، مما يضطرها لخفض سرعة تنفثها فجأة، وبالتالي نقل قدرتها على نقل حمولتها

الإرسابية فترسيبها على شكل مروحة

وتعد ظاهرة المراوح الفيضانية الجيومورفولوجية التي شغلت اهتمام كثير من العلماء، ومن بين تلك الدراسات الجيومورفولوجية التي تناولت هذه الظاهرة الدراسة التي قام بها كل من ديفر وسيلندر (Davis, W.M. and Synder, 1898)، وكوتون (Cotton, C.A., 1952)، وثوربري (Thornbury, W.D., 1954)، وجون بول (Bull, J., 1968)، وبتون وآخرون (Patton, et al., 1970)، واسون (Wasson, 1975)، وراشوك (Rachocki, A., 1981)، وكوك وآخرون (Cooke, R.U, et al, 1982, p. 236)، وبلوم (Bloom, A.L. 1998, p249-252)، وبريجر وسميثونس (P. 1994, Briggs, D. and Simithsons, P361)، وبيتر وآخرون (Pitter, D.F., et al., 1995, pp 247-258)، وتيري ووايمان (Terry, K., and Wayman, M., 1998)، وبيكر (Backer, V.R., 2001)، وبريمر (Bremner L., 2001).

ويتضح من دراسة الشكل رقم (٧) أن المراوح الفيضانية بمنطقة الدراسة تنتشر في شكل نطاقين رئيسيين يمثل أحدهما عند أقدم الحافة الشرقية الساحلية لكنتة جبل الزيت الانكسارية، أما الآخر فيقع عند أقدم الحافة الغربية لكنتة جبل الزيت بإقليم جبل الزيت - عش الملاحه، فضلاً عن توزيعها المحدود عند أقدم الحافات الثانوية التي تتخلل الحافات الرئيسية (صورة رقم ٢٥).

ويتضح من التوزيع الجغرافي للمراوح الفيضانية والحافات الانكسارية التي تنتشر تحت أقدامها، فضلاً عن حدة هذه الظواهرات وامتدادها في صورة خطوط مستقيمة، أن المنطقة ما زالت نشطة تكتونياً، ويتوقع البعض أن هناك نشاطاً تكتونياً حديثاً على امتداد حواف صدوع جبل الزيت وعش الملاحه (Abdel Wahab, E., and Ramadan, T.M., 1999, p266).



صورة رقم (٢٥) نماذج من ظاهرة المراوح الفيضانية التي تنتشر عند أقدم الحافات كنتة منطقة نالقر: جنوب شرق منطقة الدراسة

وتجدر الإشارة إلى أن الساحة قد قامت بمعمل تحليل مورفومتري للمرأوح الفيضيي للناطقين سابقى الذكر (جدول رقم ٦)، فبلغ عدد المرأوح الفيضيي هما ٤٧ مرأوح منهم ٢٧ مرأوح بالنطاق الغربى. ٧٠ بالنطاق الشرقى جملة مساحة بلغت ٢٣٠٧ كم^٢، أى ما يعادل نحو ٩٧٥% من جملة مساحة منطقة الدراسة (٢٣١٥ كم^٢). حيث يشغل النطاق الغربى بمفرده نحو ٢٢٩,٢ كم^٢، أى ما يعادل نحو ٩٥,٢% من جملة المساحة الكلية النسبى تغطيتها المرأوح الفيضيي بمنطقة الدراسة، على حين لا تريد النسبة التى يشغلها النطاق الساحلى عن ١,٥ كم^٢ أى ٤,٨% من جملة مساحة المرأوح الفيضيي بالمنطقة محل للدراسة.

وتتراوح مساحة المرأوح الفيضيي بمنطقة الدراسة ما بين ٠,٠١٣ - ٤,٥ كم^٢ بمتوسط يصل الى ٢,٦٥ كم^٢، تمثل ألقصاها بالنطاق الغربى، على حين تمثل ألقصاها بالنطاق الشرقى. وتتسم المرأوح فى النطاق الغربى بعظم أطوالها و عرضها حيث تراوحت أطوالها ما بين ٠,٤٨ - ٢,٤٨ كم بمتوسط ١,٢٧ كم، كما تراوحت عرضها ما بين ٠,٢٤ - ٢,٢ كم بمتوسط يصل ٠,٧٢ كم، إذا ما قورلت بنظيرتها المتراسة عند ألقدم الحافة الشرقى الساحلى، إذ تتراوح أطوالها ما بين ٠,٦٥ - ١,٦ كم بمتوسط ٣٣ كم، كما تراوحت عرضها ما بين ٠,٠٨ - ٠,٦ كم بمتوسط ٠,١٩ كم.

وتجدر الإشارة إلى أن أرمى وآخرون (Army, U.S., et al, 1959, P73) قد صنفوا المرأوح الفيضيي طبقاً لثباتين مساحاتها إلى المجموعات التالية:

- أ - مرأوح فيضيي صغيرة للمساحة جدا (٠,٠٢ - ٠,٨ كم^٢).
- ب - مرأوح فيضيي صغيرة المساحة (٠,٨ - ٢ كم^٢).
- ج - مرأوح فيضيي متوسطة المساحة (٠,٨ - ٢ كم^٢).
- د - مرأوح فيضيي كبيرة المساحة (٢ - ١٠ كم^٢).
- هـ - مرأوح فيضيي كبيرة المساحة جدا (١٠ - ٤٠ كم^٢).
- و - مرأوح فيضيي هائلة المساحة (أكثر من ٤٠ كم^٢).

واعتماداً على هذا التصنيف وبحليل بيانات الجدول رقم (٦) توصلت الباحثة الى أن مرأوح منطقة الدراسة تراوحت ما بين الصغيرة المساحة جداً (أقل من ٠,٢ كم^٢)، والكبيرة المساحة (٢ - ١٠ كم^٢)، وأن ما يقرب من نصف جملة مساحة المرأوح بمنطقة الدراسة (١٥,٢١ كم^٢) ينتمى إلى نوع المرأوح الفيضيي كبيرة المساحة، على حين تشغل كل من المرأوح متوسطة المساحة والصغيرة نحو ٨,٥٩ كم^٢ (٢٨,٠٣%)، ٥,٤٥ كم^٢ (١٧,٧٨%) لكل منهما على التوالى، أى أن المرأوح الكبيرة والمتوسطة والصغيرة تمثل نحو ٩٥,٣٤% (٢٥٩٢ كم^٢) من جملة مساحة مرأوح منطقة الدراسة، على حين لا تمثل مساحة المرأوح الصغيرة جداً سوى ٥% (٤١ كم^٢) فقط من جملة تلك المساحة.

وجدير بالذكر أن كلاً من المراوح الكبيرة والمتوسطة والصغيرة المساحة قد تمثلت فقط بالنطاق الغربي الواقع عند أقدام الحافات الغربية لجبل الزيت والممتدة لجزء من إقليم جبل الزيت -عش الملاحه، على حين تقتصر وجود المراوح الصغيرة المساحة جداً (أقل من ٢ كم^٢) على نطاق المراوح المنتشرة تحت أقدام حافات جبل الزيت الشرقية الساحلية، حيث أنها كلها عبارة عن أودية قصيرة يرتبط بها تلك النماذج الصغيرة من المراوح الفيضية التي تنتشر على الأجزاء التي يتسع فيها السهل الساحلي للمنطقة، أما النطاقات التي يضيّق فيها السهل الساحلي بل قد يتلاشى فيها وتشرف الحافات مباشرة على مياه الخليج فينعدم وجود تلك المراوح، مما يعني أن اتساع نطاق أقدام الجبال قد لعب دوراً أساسياً في اختلاف مساحات المراوح بين النطاقين السابقين الذكر.

ومما لا شك فيه أن اختلاف التكوين الجيولوجي لصخور أحواض الأودية التي تشق كسلاً من الحافة الغربية والشرقية لكتلة جبل الزيت وبنيتها الجيولوجية قد لعب دوراً أساسياً في حجم المفتتات الإرسابية التي تحملها المجارى المائية على أثر حدوث الفيضانات، فضلاً عن نوعيتها ونسجها وطريقة ترسيبها، مما ينعكس أثره على مورفولوجية المراوح وحجمها وخصائصها الجيومورفولوجية العامة، حيث تتألف صخور أحواض أودية الشمال من حافة جبل الزيت الغربية من الطفل والحجر الجيري للكريتاسي، أما الجزء الأوسط فيتألف من حصي وكونجولومريت ميوسيني، على حين يتألف الجزء الجنوبي من الجبس للميوسيني، وكلها صخور رسوبية هشة يمكن أن تنحت فيها الأودية التي تشقها بسهولة، مما يساعد على تكوين مجموعة من المراوح الفيضية الكبيرة المساحة (٢-١٠ كم^٢) (شكل رقم ٧)، بالمقارنة بتلك المراوح التي ترتبط بأقدام الحافة للشرقية الساحلية للجبل، حيث يتألف معظم الجزئين الشمالي والأوسط من البازلت الميوسيني مع مساحات محدودة من الجبس والطفل والحجر الجيري الميوسيني، مما أضعف من قدرة الأودية على تكوين أودية تنقسم بالطول وبالتالي لديها القدرة على تكوين مراوح كبيرة المساحة.

كما نرجح الباحثة أن البعد النسبي فيما بين مخارج الأودية وما يليها قد ساعد على كبر أحجام المراوح الفيضية واتساع مساحاتها بالحافة الغربية الممتدة لجزء من إقليم جبل الزيت -عش الملاحه، إذ تنفصل كل مروحة فيضية عن المجاورة لها ببقايا الحافات الجبلية التي جزئتها تلك الأودية المكونة لتلك المراوح، فضلاً عن وقوع تلك المراوح الفيضية تحت أقدام الحافة الانكسارية مباشرة (شكل رقم ٧).

جدول رقم (٦) التحليل المورفومتري للمراوح الفيضية بمنطقة الدراسة

النطاق الغربي (الواقع عند حضيض الحافة الغربية لجبل الزيت)					النطاق الشرقي الساطي (الواقع عند حضيض الحافة الشرقية لجبل الزيت)				
م	الطول (كم)	العرض (كم)	المساحة (كم ^٢)	النسبة % المئوية	م	الطول (كم)	العرض (كم)	المساحة (كم ^٢)	النسبة % المئوية
١	١,٠٨	٠,٤٨	٠,٥١٨٤	١,٦٨٨٥	١	٠,٢٨	٠,١٢	٠,٠٣٣٦	١,٠٩٤٤
٢	٠,٥٢	٠,٣٦	٠,١٨٧٢	٠,٦٠٩٨	٢	٠,٢	٠,١٢	٠,٠٢٤	٠,٠٧٨١٧
٣	٠,٦	٠,٤٨	٠,٢٨٨	٠,٩٣٨١	٣	٠,٢٢	٠,١٦	٠,٠٣٥٢	٠,١١٦٧٧
٤	٠,٦	٠,٢٤	٠,١٤٤	٠,٤٦٩	٤	٠,٢٨	٠,٢	٠,٠٥٦	٠,١٨٢٤
٥	٢	٠,٧٦	١,٥٢	٤,٩٥٠٩	٥	٠,١٦	٠,٢٤	٠,٠٣٨٤	٠,١٢٥٠٨
٦	٢	٠,٣٢	٠,٦٤	٢,٠٨٤٦	٦	٠,١٦	٠,٠٨	٠,٠١٢٨	٠,٠٤١٦٩
٧	١	٠,٢٤	٠,٢٤	٠,٧٨١٧	٧	٠,٢٤	٠,١٦	٠,٠٣٨٤	٠,١٢٥٠٨
٨	٠,٨١	١,٣٢	١,٠٦٩٢	٣,٤٨٢٦	٨	٠,٢٤	٠,١٦	٠,٠٣٨٤	٠,١٢٥٠٨
٩	٢,٠٤	٤,٤٨٨	٩,١٦٨	١٤,٦١٨	٩	٠,٤٨	٠,٢٨	٠,١٣٤٤	٠,٤٣٧٧٧
١٠	١,٨٨	١,٢٨	٢,٤٠٦٤	٧,٨٣٨١	١٠	٠,٢٤	٠,١٢	٠,٠٣٨٨	٠,١٣٨١
١١	١,٨٤	٠,٨٤	١,٥٥٥٦	٥,٠٣٤٣	١١	٠,٢٨	٠,١٦	٠,٠٤٤٨	٠,١٤٥٩٢
١٢	٢,٠٨	١	٢,١٦	٦,٧٧٥	١٢	٠,٢٤	٠,١٢	٠,٠٣٨٨	٠,١٣٨١
١٣	٠,٦٤	٠,٢٨	٠,١٧٩٢	٠,٥٨٣٧	١٣	٠,٦	٠,٢	٠,٠٣٦	١,١٢٥٩
١٤	٠,٦	٠,٤	٠,٢٤	٠,٧٨١٧	١٤	٠,٤٨	٠,٢٤	٠,١١٥٢	٠,٢٧٥٢٣
١٥	٢,٤٨	١,٦٤	٤,٠٧٧٢	١٣,٢٤٨	١٥	٠,٤٤	٠,٢	٠,٠٨٨	٠,٢٨٥٢٣
١٦	٢,٠٨	١,٠٤	٢,١٦٣٢	٧,٠٤٦	١٦	٠,٢٨	٠,١٢	٠,٠٣٣٦	٠,١٠٩٤٤
١٧	٠,٤٨	٠,٥٢	٠,٢٤٩٦	٠,٨١٣	١٧	٠,٢٢	٠,١٦	٠,٠٣٥٢	٠,١١٦٧٧
١٨	٢,٠٤	٠,٦	١,٢٢٤	٣,٩٨٦٨	١٨	٠,٢٨	١,٢	٠,٠٣٣٦	٠,١٠٩٤٤
١٩	١,٢٨	٠,٥٢	٠,٦٦٥٦	٢,١٦٨	١٩	٠,٤٨	٠,٢٤	٠,١١٥٢	٠,٢٧٥٢٣
٢٠	٠,٦٤	٠,٥٢	٠,٣٣٢٨	١,٠٨٤	٢٠	٠,٤٨	٠,٢٨	٠,١٣٤٤	٠,٤٣٧٧٧
٢١	٠,٤٨	٠,٣٦	٠,١٧٢٨	٠,٥٦٢٨					
٢٢	١	٠,٨٤	٠,٨٤	٢,٧٣٦					
٢٣	١,٠٤	٠,٦	٠,٦٢٤	٢,٠٣٢٥					
٢٤	١,٨	٠,٦٨	١,٢٢٤	٣,٩٨٦٨					
٢٥	١,٦٤	٠,٧٢	١,١٨٠٨	٣,٨٤٦١					
٢٦	٠,٨٨	٠,٦	٠,٥٢٨	١,٧١٩٨					
٢٧	٠,٨٨	٠,٤٨	٠,٤٢٢٤	١,٣٧٥٨					
الجملة	٣٤,٤١	١٩,٣٢	٢٩,٢٤٠٤	٩٥,٢٤٢	الجملة	٦,٥٦	٣,٨	١,٤٦٠٨	٤,٧٥٨١٢
المتوسط	١,٢٧٤٤٤	٠,٧١٥٥٥٦	١,٠٨٢٩٨	٣,٥٢٧٥	المتوسط	٠,٣٢٨	٠,١٩	٠,٠٧٣٠٤	٠,٢٣٧٩١
أكبر قيمة	٢,٤٨	٢,٢	٤,٤٨٨	١٤,٦١٨	أكبر قيمة	٠,٦	٠,٢	٠,٠٣٦	١,١٢٥٩
أقل قيمة	٠,٤٨	٠,٢٤	٠,١٤٤	٠,٤٦٩	أقل قيمة	٠,١٦	٠,٠٨	٠,٠١٢٨	٠,٠٤١٦٩
جملة التطلعين الغربي والشرقي					٤٠,٩٧	٢٣,١٢			
متوسط التطلعين الغربي والشرقي					٠,٨٧١٧	٠,٤٩١٩١٤			
أكبر قيمة بالتطلعين الغربي والشرقي					٢,٤٨	٢,٢			
أقل قيمة بالتطلعين الغربي والشرقي					٠,١٦	٠,٠٨			

المصدر: من عمل الباحثة اعتمادا على القياسات المستقاة من الشكل رقم (٧).

كما قد تلعب كمية الأمطار الساقطة دوراً مهماً في هذا الشأن وخاصة أمطار الملىسى، إذ أنه قد تتلقى الحافات الغربية من الجبل كميات أكبر من مياه الأمطار التي تسقط على الجانب الشرقي الساحلي حيث تعد عمودية على اتجاه الرياح العكسية، ومما يقوى فعل الأمطار على تكوين تلك المراوح الكبيرة والمتوسطة المساحة كبر المدى الحرارى الذى تتسم به تلك البقاع الصحراوية خاصة تلك التي تقع بالحافة الغربية، مما يزيد من نشاط عمليات التجوية الميكانيكية، ويوفر الحمولة التي تنقلها مياه الأمطار الفجائية التي طالما تسقط على تلك المجارى الجافة.

وعلى أية حال فإن اختلاف الخصائص المورفومترية للمراوح الفيضية من حيث المساحة والحجم ودرجة انحدار أسطحها قد يكون نتيجة لتضاريف عدة عوامل منها المساحة الحوضية للوادي الذي تنتمي إليه ونوعية رواسبه ومقدار الحمولة التي تنقلها المجارى المائية عند كل فيضان سيلى ودرجة خشونتها، فضلاً عن مدى امتداد أرض سهل أقدم الجبال واتساعها، بالإضافة إلى منسوب أرضية مخرج الوادي الجبلى (علق المروحة) بالنسبة لمنسوب أرضية سهول أقدم الجبال التي تتكون المروحة عندها (حسن أبو العينين، ١٩٩٦ ص ٥٢٦).

ومن الواضح أن نطاق المراوح الفيضية بأقدام الحافة الشرقية للجبل قد تعرض لعمليات تجديد نشاط، إذ كونت مجارى متعمقة في الرواسب الفيضية عند رؤسها، حيث تنبع من أقدم الحافة نحو خارج المروحة، مما أدى إلى تمزق للفرشات الإرسابية لتلك المراوح (صورة رقم ٢٦).

وينضح من الصورة رقم (٢٦) أن المراوح الفيضية تظهر تحت أقدم الحافات الشرقية لكنتلة جبل الزيت على شكل شطّاءات فيضية واسعة الامتداد، وتؤدي إلى تكوين ظاهرة البهادا، حيث يؤدي اقتراب مخارج بعض الأودية من بعضها البعض، فضلاً عن انفتاحها على نطاق من الأراضي السهلية شاسعة الامتداد حيث تتراجع الحافات الساحلية ويتسع السهل الساحلي، مما تتيح الفرصة للانتشار الواسع للرواسب الفيضية وتداخلها وتشابكها مع بعضها البعض، وتتراوح انحدارات أسطح تلك المراوح ما بين ٣-٦ درجة وقد تصل إلى ١٠ درجات قرب القمة بالمراوح الكبيرة.

ويشير البعض إلى أن هذا النطاق من البهادا الواقع تحت أقدم الحافات الانكسارية بالجانب الشرقي لكنتلة جبل الزيت على طول كتلة صخور القاعدة الأركية يشكل الكتف الغربي The Western Shoulder لمنخفض خليج السويس.

(Abdel Motaal, E. and Ramadan, T.M, 1999, P274)

ويرجح البعض أن المراوح الفيضية الملتحمة (سهل البهادا) قد تطورت على طول أقدم الحافات الانكسارية الشمالية والشمالية الغربية لكنتلة جبل الزيت، مما جعلها تتخذ تتابعاً صخرياً



صورة رقم (٢١) هجرى قديمة، التي تقطع القريش الإرسابية للروح التي تقع عند القدم
لحالات قسامة القرية لجبل الزيت

سنيكا يشغل المنخفض التكتوني الذي يمتد فيما بين حافتي جبل الزيت شرقاً وعش للملاحه غرباً، والذي يمثل الجوانب السفلية لرمية فالقى للزيت وعش للملاحه، مما ساعد على تكوين سهل بيدمونت جسمه. (Sadek, R.S., and Abdel Motaal, E., 1999, P 346)

ويتألف سهل بيدمونت جسمه من جزئين، يمثل الجزء الأول ذو المصدر الرسوبي في نطاق البهاده، أما الجزء العلوى فيتمثل في سطح الصخور المنحوتة An eroded Bedrock Surface والمعروف بنطاق البيديمنت Pediment.

وفيما يتعلق بنطاق البهاده فقد اتضح من الدراسة الميدانية أنه يتكون من الغرين Alluvium والجلاليد كبيرة الحجم والتي قد اشتقت من صخور ما قبل الكمبري، إلى جانب تكوينات حصوية لشتقت من الصخور الرسوبية الموجودة بالمنطقة. وتقطع امتداد نطاق البهاده للرسوبي خطوط التصريف المقطعة Dissecting ذات الشكل المضفر Braided والمروحي Fanning.

أما عن نطاق البيديمنت فيشير البعض إلى أن مورفولوجية وطبيعة تدرج سطحه المرتبط بتكرار حدوث التواءات Uplifts المصاحبة لعمليات الانكسار، كانت تمثل عائقاً وظروفاً غير ملائمة لتطور أسطح البيديمنت المتوازن A graded Pediment Surface. (Abdel Motaal, E. and Ramadan, T.M, 1999, P 271)

ولما كانت بيدمنتات منطقة الدراسة مرتبطة بالصدوع Faults ، فإن زوايا انحدار سفوحها أيضا ترتبط بمقدار إنحدار زوايا سفوحها ، حيث تراوحت ما بين $2^{\circ}45' - 1^{\circ}06'$ ، أما التي لم ترتبط بالفوالق ، فإن إنحدار سفوحها يتراوح ما بين $2^{\circ}03' + 3^{\circ}00'$ ، وهذه النتائج قد اتفقت مع نتائج الدراسة التي أجراها توماس على زوايا انحدار بيدمنتات أريزونا بكاليفورنيا ، حيث تراوحت زوايا انحدار سفوح البيديمنتات المرتبطة بالفوالق ما بين $2^{\circ}05' + 1^{\circ}12'$ ، أما الأخرى التي لم ترتبط بالفوالق ، فقد تراوحت انحدار سفوحها ما بين $2^{\circ}10' + 4^{\circ}48'$ (Thomas, D.S. 1997, P19) وتمثل رواسب البهاده بسهل بيدمونت جسمه حافة ريشية الشكل The Feather Edge تمتد على طول الجزء الخارجي من البيديمنت ولم يكن من السهل التمييز بين نطاقيهما (Abdel Motaal, E. and Ramadan, T.M, 1999, P 271).

وفيما يتعلق بعمر أسطح البيديمنت فقد أشار توماس إلى أن أقل عمر لهذه الأسطح المختلفة، تراوح ما بين $0.85 - 8.90 \times 10^6$ سنة، كما تراوح أقصى معدل للنفث ما بين $47 - 87$ متر في كل 10^6 سنة، وأقصى معدل تراجع للمنحدر تراوح ما بين $37 - 365$ متر في كل 10^6 سنة (Thomas, D.S. 1997, P18)، وبناءً على تلك التقديرات فإنه من المرجح أن عمر أسطح

البيمنتت بمنطقة الدراسة قد تراوح ما بين ٨,٥-٨٩ مليون سنة، بمتوسط يصل إلى ٤٨,٧ مليون سنة، أى أنها تراوحت ما بين فترتي الطباشيري - الميوسين وذلك بمضاهاة تلك الفترات بجدول الأزمنة الجيولوجية. (El-Khatib, A.S. 1991, P 696).

ومما لا شك فيه أن نطاق البهادا بمنطقة الدراسة يشكل ظروفاً جيولوجية ملائمة لوجود المياه الجوفية بكميات كبيرة، مما قد يلائم قيام تنمية مستقبلية وأعدة للمنطقة، وتوصي الباحثة بإجراء مزيد من الدراسات الهيدروجيولوجية التفصيلية للمنطقة، مما قد يعول عليه فى التحرى عن إمكانية استغلال هذا المورد الحيوى من عدمه مستقبلاً.

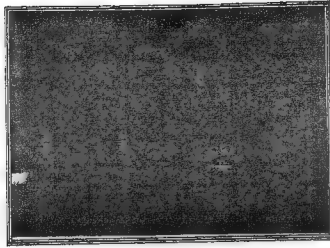
ب - ظاهرات الارساب الهوائى:

تعد الأشكال الارسابية الناتجة عن فعل الرياح بالصحارى أكثر انتشاراً من أشكال النحت، وإن كانت تلك الأشكال تتوقف على توفر العديد من العوامل مثل استواء سطح المنطقة محل الدراسة، وعدم وجود عوائق نباتية أوتضاريسية يمكن أن تقلل من دور للرياح فى القيام بعملها كعامل جيومورفولوجى لديه القدرة على نحت ونقل وارساب الرواسب السطحية، فضلاً عن جفاف المنطقة وما يرتبط به من انعدام الغطاء النباتى، مما يمهّد السبيل للرياح بأن تقوم بمهمتها.

ولما كانت منطقة الدراسة تنتم بالتضرس، إذ تتألف من كتلتى جبل الزيت الشرقية والغربية، ويحصران فيما بينهما وادياً رئيسياً (وادي كبريت)، وقد اقتصر وجود النطاقات المستوية الخالية من العقيبات التضاريسية على الأجزاء الساحلية الشمالية (شمال رأس دب) والشرقية (شرق تل القرن) والجنوبية (شمال خليج الزيت) المحصورة فيما بين ساحلى خليجى السويس والزيت والحافات الجبلية المواجهة لهما من كتلة جبل الزيت (شكل رقم ٧)، فقد ارتبطت الأشكال الرملية بمنطقة الدراسة بتلك النطاقات الثلاثة سالفة الذكر، وأهمها ما يلى:-

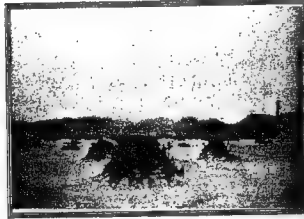
١ - الفرشات الرملية والنباك :-

تجدر الإشارة إلى أن منطقة الدراسة لا تحتوى على كثير من الأشكال الرملية نظراً لتضرسها الشديد كما سبقت الإشارة إلا على بعض الفرشات الرملية التى تنتمى إلى الياسوسين والحديث، وتتركز فى مساحات صغيرة فيما بين حافات المنطقة، أو فى شكل شريطى عريض يمتد بطول نطاق السهل الساحلى فيما بين رأس دب شمالاً حتى مصب وادي كبريت جنوباً، فضلاً عن الينابك التى تتركز فى النطاق الساحلى المتاخم لخليج الزيت جنوب غرب منطقة الدراسة، حيث مصب وادي كبريت (صورة رقم ٧٧، ٢٨).



صورة رقم (٢٧) إحدى النباك السلطانية بالقرب من رأس دب

شمال منطقة للدراسة



صورة رقم (٢٨) حقل نباك مثلخم لساحل خليج الزيت الشمالي

جنوب منطقة للدراسة

ولما كانت النباك هي الشكل الرملي الرئيسي بمنطقة للدراسة، فقد كان أخرى بالباحثة أن تدرسها دراسة تفصيلية وافية من الناحية المورفولوجية. وتعد النباك عبارة عن تراكمات رملية يتم ترسيبها في ظل المعوقات النباتية لتشكل مظهراً مورفولوجياً يشبه المثلث المتساوي الساقين، قاعدته مثبتة بالنباتات وتقع في الجانب المواجه للرياح، وتشير رأسه إلى اتجاه منصرف الرياح (رأفت ميساك وآخرون، ١٩٩٨، ص ٦٣).

ومما لا شك فيه أن تكوين النباك يتوقف على عدة عوامل متشابكة، تتضافر مع بعضها البعض لإعطاء النباك خصائصها المورفولوجية المميزة. توهم هذه العوامل الرياح، ومظاهر السطح، والغطاء النباتي، وتوفر مورد دائم من الرواسب السطحية المفككة التي تغذي النباك • (عبد الحميد كليو، محمد إسماعيل للشيخ، ١٩٨٦، ص ٣٧).

بعض الظواهرات البنوية والإرسلية . فكر وإبداع

ومما لاثق فيه أن الرياح هي أهم عنصر مناخي مسئول عن عمليات تشكيل كافة مظاهر الارساب الهولني في الصحارى الجافة بصفة عامة. ومن أهم عناصر الرياح المؤثرة في تشكيل النباك، الاتجاه والمسرة.

وتجدر الإشارة إلى أن الباحثة قد اعتمدت في تحليل البيانات المناخية المتعلقة باتجاه وسرعة الرياح على محطتين مناخيتين، تقع إحداهما شمال منطقة الدراسة (محطة السويس) أما الأخرى (محطة الغردقة) فتقع جنوبها، حيث تقع كل منهما على ساحل خليج السويس، وتماثل ظروفيها المناخية نفس ظروف منطقة الدراسة، مما يعطى مؤشرات لأحوال الرياح بالمنطقة محل الدراسة.

ومن دراسة الجدولين رقمي (٨٠٧)، والشكلين رقمي (١٠٩) اللذين يوضحان المتوسطات الشهرية لتكرار سرعة واتجاه الرياح في محطتي السويس والغردقة خلال الفترة ١٩٧٣-١٩٩٤ يمكن أن نستنتج الحقائق التالية:

- أن الرياح الشمالية الغربية لها السيادة خلال فصول السنة بلا استثناء، حيث بلغت نسبة تكرار حدوثها نحو ٣٠,٨٦%، ٤٦,٦% لكل من محطتي السويس والغردقة على التوالي من المجموع الكلي للرياح خلال العام. وتتفق هذه الاتجاهات السائدة للرياح مع الاتجاه العام لمحاور النباك بالمنطقة محل الدراسة.

وتزداد نسبة هبوب الرياح الشمالية الغربية خلال أشهر فصل الصيف (يونية- يوليو- أغسطس)، إذ تصل إلى ٢٠,٢٩% بمحطة السويس، ٢٥,٧٥% في محطة الغردقة من جملة نفس الاتجاه خلال الفترة المدروسة، أو ما يعادل نحو ٦,٣%، ١٢% للمحطتين المدروستين على التوالي من المجموع الكلي للرياح خلال العام.

- تأتي الرياح الجنوبية الشرقية في المرتبة الثانية للرياح سابقة الذكر من حيث الأهمية خلال فصل الشتاء (ديسمبر- يناير- فبراير- مارس)، إذ تمثل نسبتها نحو ٤٤,٤٥%، ٣٥,١٦% لكل من محطتي السويس والغردقة على التوالي من جملة نفس الاتجاه، أو ما يعادل نحو ٢,٢٧%، ٢,٧٦% للمحطتين على التوالي من المجموع الكلي للرياح خلال العام.

ولما كانت الرياح الجنوبية الشرقية تهب من الجانب المظاهر للرياح السائدة (الشمالية الغربية) إلى الجانب الآخر المواجه لها، فإنها بلاشك ستؤثر عكسياً على اتجاه محاور النباك، إذ تشوه مورفولوجية النبكة من حيث انحدارات جوانبها الخارجية.

جدول رقم (٧) المتوسطات الشهرية للنسب المئوية لاتجاه هبوب الرياح ومسعاتها بمحطة
الفرقة خلال للفترة (١٩٧٣-١٩٩٢)

الشهر	المرعة كم/ساعة	الاتجاه	شمال	شمال شرق	شرق	جنوب شرق	جنوب	جنوب غرب	غرب	شمال غرب	تغير	متوسط سرعة	للسكون
يناير	١٠-١١ (أ) ٢٧-١١ (ب) ٤٧-٢٨ (ج) ١٢>١٨ (د)	شمال	٢,٢٥	١,٦	١,٦	١,٦	٠,٩	١,٢	٢٢,٢٥	٢٢,٦٥	صفر	٩,٦	٠,٨
			٣,٤٥	٠,١٥	٠,٢	٠,٤	٠,١	صفر	١٣,٢٠	٢٢,٥٠	صفر		
			صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,٠٥	٠,٠٥	صفر		
			صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة		٩,٤	٢,٤	١,٩	٢,٠	١,٢	٣٥,٦	٤٩,٤	صفر			
فبراير	(أ) (ب) (ج) (د)	شمال	٦,٧	٢,٣	٢,٤	٣,٢	١,٦٥	١,٩٥	١٩,٩٥	١٩,٩٥	صفر	٩,٥	١,٤
			٦,٢	٠,٢	٠,٢٥	٠,٦٥	٠,١	صفر	٩,٤	٢٢,٨	صفر		
			صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,١	صفر	صفر		
			صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة		١٢,٩	٣,٥	١,٦٥	٣,٨٥	١,٧٥	١,٩٥	٢٩,٣٥	٤١,٩٥	صفر		
مارس	(أ) (ب) (ج) (د)	شمال	٦,٨	٣,٧	٢,٩	٣,٥	٢,٠٥	١,٥٥	٢٠,٣٥	٣٦,٥٥	صفر	٩,٨	١,٣
			٦,٩	٠,٧	٠,٣	١,٠	٠,٢	٠,١	٧,٧٥	١١,٨٥	صفر		
			صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,٣	صفر		
			صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة		١٣,٨٥	٤,٤٥	٣,٢	٤,٥٥	١,٦٥	١,٦٥	٢٨,١	٤٨,٧	صفر		
أبريل	(أ) (ب) (ج) (د)	شمال	٧,٧٠	٥,٠٠	٤,١٠	٦,٩٠	٢,٢٥	١,٣٥	١٢,١٠	١٦,١٠	٠,١	٩,٥	٢,٩
			٩,٩٥	٠,٥٥	٠,٥٥	١,٠٠	٠,١	صفر	٤,٥٥	٢٥,٠٥	صفر		
			صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,٢٥	صفر	صفر		
			صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة		١٧,٦٥	٥,٥٥	٤,٥٥	٧,٩٠	٢,٢٥	١,٣٥	٤٩,٩	٤٩,٩	٠,١		
مايو	(أ) (ب) (ج) (د)	شمال	٩,٥	٤,٨	٢,٣٥	٥,٢٥	١,٤	٠,٨	٩,٨٥	١٧,١٥	٠,١	١٠,١	١,٨
			١٢,٢٥	٠,٩٥	٠,٢	٠,٢	٠,١	صفر	٦,٢٥	٢٩,٠٥	صفر		
			صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,١٠	صفر		
			صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة		٢١,٧٥	٥,٧٥	٢,٥٥	٥,٤٥	١,٥	٠,٨	١٦,١	٤٩,٣	٠,١		
يونيو	(أ) (ب) (ج) (د)	شمال	٧,٨٥	٢,٢٥	١,٩	١,٩	٠,١٥	٠,١٥	٩,١	١٧,٠	٠,١	١١,٤	١,٠
			١٧,٥	٢,٧	٠,٢	١,٠	٠,٠٥	٠,٠٥	٥,٩	٢٣,٦	صفر		
			صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,٠٥	صفر	صفر		
			صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة		٢٥,٣٥	٤,٩٥	١,٠	٢,٠	٠,٢	٠,٢	١٥,٠٥	٥٠,٧٥	٠,١		
يوليو	(أ) (ب) (ج) (د)	شمال	١٢,٠٥	٥,٨٥	٠,٦٥	٢,٢٥	٠,٩٥	٠,٤٥	١١,٨	٢٠,١	٠,١	١٩,٩	١,٥
			١٣,٢	٠,١	صفر	صفر	صفر	صفر	٤,٢	٢٦,٢	صفر		
			صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
			صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة		٢٥,٣٥	٥,٩٥	٠,٦٥	٢,٢٥	٠,٩٥	٠,٤٥	١٦,١	٤٩,٤	٠,١		
أغسطس	(أ) (ب) (ج) (د)	شمال	١٠,٥	٣,٨	٠,٥	١,١	٠,٦	٠,٣	١١,٦٥	١٩,٩٥	صفر	١٠,٧	٠,٩
			١٤,٤	٠,٧	صفر	صفر	صفر	صفر	٦,٠٥	٢٩,٦٥	صفر		
			صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
			صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر		
	جملة السرعة		٢٤,٩	٤,٥	٠,٥	١,١	٠,٦	٠,٣	١٧,٧	٤٩,٦٠	صفر		

تابع جدول رقم (٧) المتوسطات الشهرية للنسب المئوية لاتجاه هبوب الرياح وسرعاتها بمحطة
الفرقة خلال الفترة (١٩٧٣-١٩٩٢)

الشهر	الاتجاه	شمال	شمال شرق	جنوب شرق	جنوب	غرب	غرب	شمال غرب	متوسط السرعة	المكون
سبتمبر	(أ)	٨,٠٥	٢,٠٥	٠,١	٠,٣	٠,٢٥	١١,٢٥	١٨,١٥	صفر	١١,٧
	(ب)	١٢,٣٥	٠,١٥	صفر	صفر	صفر	٧,٨٥	٣٧,٥٥	صفر	
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	
	جملة السرعة	٢١,٤	٢,٢	٠,١	٠,٣	٠,٢٥	١٩,١	٥٥,٧	صفر	
أكتوبر	(أ)	٩,٢٥	٣,١٥	١,٢	١,٤	٠,٩	١٨,٤٥	٣٤,٧٥	٠,١	٩,٣
	(ب)	٩,٧٠	٠,٢١	صفر	صفر	صفر	٤,١٠	١٤,٥٠	صفر	
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	
	جملة السرعة	١٨,٩٥	٣,٣٥	١,٢	١,٤	٠,٩	٢٢,٥٥	٤٩,٢٥	٠,١	
نوفمبر	(أ)	٨,١٥	٢,٤٥	٠,٥	١,٢٥	٠,٧٥	٢٢,٣٥	٢٣,٠٥	صفر	٩,٠
	(ب)	٩,٧٠	٠,٢	صفر	٠,٢	٠,١٠	٨,٣٥	٢٢,٢٥	صفر	
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	
	جملة السرعة	١٤,٨٥	٢,٦٥	١,٢٥	١,٤٥	٠,٨٥	٣١,٧	٤٥,٣	صفر	
ديسمبر	(أ)	٥,٩٠	١,٥٠	٠,٨٥	١,٣٥	٠,٧	٢٢,٥٥	٢٤,٠٥	صفر	٩,١
	(ب)	٣,٥٥	٠,٣٥	٠,١٥	٠,١٥	٠,١٥	١٣,١	٢٣,٧	صفر	
	(جـ)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	
	جملة السرعة	٩,٤٥	١,٨٥	١,٠٠	١,٥	٠,٨٥	٣٥,٦٥	٤٧,٧٥	صفر	
الإجمالي	(أ)	٩٨,٤	٤٠,١	٨,٤	٣٠,٠	١٣,٠٥	١٠٠,٥٥	١٩٢,٥٥	صفر	
	(ب)	١١٧,٣	٣٤,٠	٢,١	٣,٧	٠,٩٠	٩٠,٩	٢٩٩,٨	صفر	
	(جـ)	٠,١	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,١٥	٠,٩٥	صفر	
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	
	الإجمالي السنوي	٢١٥,٨	٧٤,١	٢٠,٥	٣٦,٧	١٣,٩٥	١٠٠,٩٥	٢٨٣,٦	صفر	١٢٩,٦
	المتوسط السنوي	١٧,٩٨	٣,٩٢	١,٧١	٢,٨١	١,١٦	١٢,٦٣	٤٧,٤٨	صفر	١٠,٨
										١,٣٢

المصدر: من عمل الباحثة اعتماداً على:

Meteorological Authority Climatological Averages of Some Elements,
Occurrence of Some Phenomena and Wind Rose for Station Hurgada,
Period (1973-1992).

جدول رقم (٨) المتوسطات الشهرية لتكرار سرعة واتجاه الرياح بمحطة السويس خلال الفترة

(١٩٧٥-١٩٩٤)

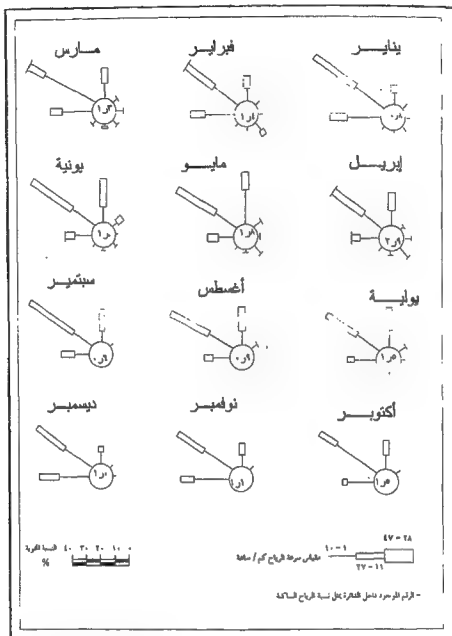
الشهر	السرعة كم/ساعة	شمال	شمال شرق	شرق	جنوب شرق	جنوب	جنوب غرب	غرب	شمال غرب	التغير	متوسط	المتكون
يناير	١٠-١١ (أ) ٢٧-١١ (ب) ٤٧-٢٨ (ج) ٢٣-١٨ (د)	١٢,٠ ٥,٢٥ صفر صفر	٥,٢ ٢,٤٥ صفر صفر	٢,٤٥ ٤,٩٥ صفر صفر	٥,٢ ٢,٨ صفر صفر	٢,٢ ٢,٣ صفر صفر	٧,٨٥ ٤,٤٥ صفر صفر	٢٢,٩٥ ٦,٨٥ صفر صفر	صفر صفر صفر صفر	-	١٠,٢	
فبراير	١٧,٢٥ (أ) ١٠,٢ (ب) ٢,٥٥ (ج) ١١,٢٥ (د)	١٦,١٥ ١٠,٢ ٢,٥٥ ١١,٢٥	٦,١٥ ٥,٠ ١,٢٥ ٦,٢٥	٢,٤٥ ٢,٨ ١,٧٥ ٣,٨٥	٥,٨٥ ٦,٥ ٤,٥ ٨,١٥	٥,٨٥ ٢,١ ٤,٥ ١١,٠٥	١٢,٢ ٧,١٥ ٤,٠٥ ١١,٣٥	٢٠,٨ ٢٠,٥٥ ٧,٨٥ ٢٨,٤	صفر صفر صفر صفر	-	٨,٢	
مارس	١٣,٥ (أ) ١١,٣ (ب) صفر (ج) صفر (د)	١٣,٥ ١١,٣ صفر صفر	٦,١ ١,٧ صفر صفر	٤,٠٥ ١,٤ صفر صفر	٥,٧٥ ١,٤ صفر صفر	١,٤٥ ٢,٦ صفر صفر	٥,١ ١,٣ صفر صفر	٢٠,٢ ٢٠,٥ ٠,٣ صفر	صفر صفر صفر صفر	-	٥,٩	
أبريل	١٣,٥ (أ) ١٥,٧٥ (ب) صفر (ج) صفر (د)	١٣,٥ ١٥,٧٥ صفر صفر	٦,٧ ٠,٢ صفر صفر	٤,٢ ١,٦ صفر صفر	٢,٣ ٤,٩٥ صفر صفر	٢,٧٥ ٤,٩٥ ٠,١ صفر	٠,٨٥ ١,١٥ صفر صفر	١٥,٦ ١٤,٣٥ صفر صفر	٠,١ صفر صفر صفر	-	٥,٢	
مايو	٢٩,٢٥ (أ) ١٦,٩ (ب) ٢٢,٩٥ (ج) صفر (د)	٢٩,٢٥ ١٦,٩ ٢٢,٩٥ صفر	٤,٤ ٢,٦ صفر صفر	٧,٩ ٢,٨ صفر صفر	٨,٨ ٤,٥ صفر صفر	١,٧ ٢,٢ صفر صفر	٢,٢٥ ١,٢٥ صفر صفر	٧٩,٩٥ ١٥,٤٥ ١٤,٠٥ صفر	٠,١ صفر صفر صفر	-	٣,٨	
يونيو	١٧,٥ (أ) ٢٧,٧٥ (ب) صفر (ج) صفر (د)	١٧,٥ ٢٧,٧٥ صفر صفر	٨,١ ٤,٧٥ صفر صفر	٢,٨٥ ٠,٤٥ صفر صفر	٢,٨٥ ٠,٤٥ صفر صفر	١,١٥ ٠,٤٥ صفر صفر	٠,٧ ٠,٢ صفر صفر	١٤,١ ١٣,٢ صفر صفر	صفر صفر صفر صفر	-	٣,٤	
يوليو	٢٢,٠٥ (أ) ٢٤,١ (ب) صفر (ج) صفر (د)	٢٢,٠٥ ٢٤,١ صفر صفر	١١,٥٥ ٤,٥ صفر صفر	٥,٢٥ ٠,١٥ صفر صفر	٢,٩٥ ١,١٥ صفر صفر	٠,٥٥ ٠,١٥ صفر صفر	٠,١٥ ٠,٠٥ صفر صفر	١٣,٧٥ ٨,٧٥ صفر صفر	صفر صفر صفر صفر	-	٣,٠	
أغسطس	٢٥,٢٥ (أ) ٢٤,٣ (ب) صفر (ج) صفر (د)	٢٥,٢٥ ٢٤,٣ صفر صفر	١١,٤٥ ٤,٥ صفر صفر	٢,٣٥ ٠,١ صفر صفر	٢,٥٥ ٠,١ صفر صفر	٠,٢٥ ٠,١٥ صفر صفر	٠,١٥ ٠,٠٥ صفر صفر	١٥,٥ ٨,٧٥ صفر صفر	صفر صفر صفر صفر	-	٣,٢	
سبتمبر	٤٩,٥٥ (أ) ٢٤,٤٥ (ب) ١٥,٥٥ (ج) ٢٤,٤٥ (د)	٤٩,٥٥ ٢٤,٤٥ ١٥,٥٥ ٢٤,٤٥	١٥,٥٥ ٤,٥٥ ١٥,٥٥ ١٥,٥٥	٢,٤٥ ٢,٤٥ ٢,٤٥ ٢,٤٥	٢,٤٥ ٢,٤٥ ٢,٤٥ ٢,٤٥	٢,٤٥ ٢,٤٥ ٢,٤٥ ٢,٤٥	٢,٤٥ ٢,٤٥ ٢,٤٥ ٢,٤٥	٢٤,٤٥ ٢٤,٤٥ ٢٤,٤٥ ٢٤,٤٥	صفر صفر صفر صفر	-	٣,٢	

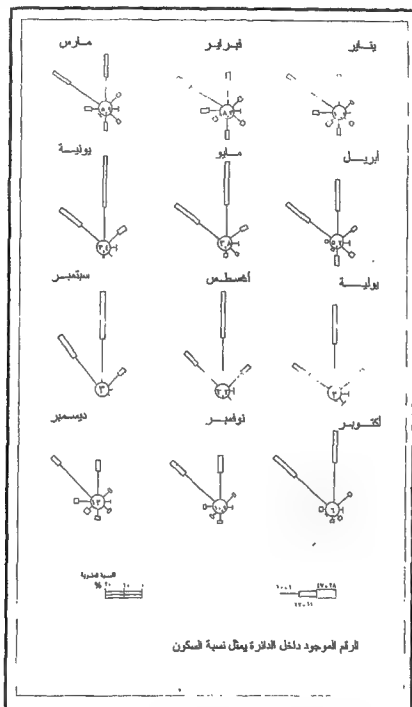
تابع جدول رقم (٨) المتوسطات الشهرية لتكرار سرعة واتجاه الرياح بمحطة السويس خلال الفترة (١٩٧٥-١٩٩٤)

الشهر	الاتجاه	السرعة كم/ساعة	شمال	شمال شرق	شرق	جنوب شرق	جنوب	غرب	غرب	شمال	متوسط
للمكون	للمكون	للمكون	للمكون	للمكون	للمكون	للمكون	للمكون	للمكون	للمكون	للمكون	للمكون
سبتمبر	(أ)	٢٣,٣٥	٨,١٥	١,٧	١,٢	٠,١	صفر	٠,٥٥	١٩,٢٥	صفر	-
	(ب)	٢٤,٥	٣,٧	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,٥٥	١٣,٩٥	صفر	-
	(ج)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	-
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	-
جملة (هـ)		٤٧,٨٥	١١,٨٥	١,٧	١,٢	٠,١	صفر	٠,٦	٢٢,٣	صفر	٣٠,٠
أكتوبر	(أ)	٢٢,٤٠	٩,١	٢,٤	١,٨	٠,٦	٠,١٥	٢,١٥	٢٣,٤٥	صفر	-
	(ب)	١٦,١٥	١,٣٥	٠,٥٥	٠,٩٥	٠,١٥	٠,٥٥	٠,٥٥	١٥,٣	صفر	-
	(ج)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	-
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	-
جملة (هـ)		٣٨,٥٥	١٠,٤٥	٢,٤٥	٢,٧٥	٠,٧٥	١,٢٥	٢,٢٥	٣٨,٧٥	صفر	٦,٠
نوفمبر	(أ)	١٥,٤٥	٥,٤٥	٣,٢٥	٤,٢٥	٣,٨٥	١,٤٥	٥,٠٥	٢٦,٨٥	صفر	-
	(ب)	٨,٥٥	١,٠٥	٠,٥٥	٠,٥٥	١,٠٥	٠,٤٥	١,٤	١٠,٤	صفر	-
	(ج)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	-
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	-
جملة (هـ)		٢٤,٠	٦,٥	٣,٢	٤,٩	٤,٩	١,٩	٦,٤٥	٣٧,٢٥	صفر	١٠,٩
ديسمبر	(أ)	١٣,٤٠	٥,٣	٣,١٥	٤,٧٥	٥,٢٥	٧,٧٥	٨,٧٥	٢٦,٣٥	صفر	-
	(ب)	٥٠,٤٥	٠,٩٥	٠,١٥	٠,٦٥	٧,٠٥	١,٩٥	٢,٤٥	٤,٩٥	صفر	-
	(ج)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,١	صفر	صفر	-
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	-
جملة (هـ)		٦٣,٨٥	٦,٢٥	٣,٢	٤,٩	٧,٢	٤,٧	١٠,٧٥	٣١,٣٥	صفر	١٣,٠
الإجمالي	(أ)	٢٠,٦٥	٨,٩٧	٤١,٩٥	٥١,٧٥	٢٤,٧٥	١٤,٠	٤١,٠	٢٣٥,١	صفر	-
	(ب)	٢٤٧,٦	٣٠,٧	١,٠٥	٨,٦٥	٢٢,٣٥	٩,٦	١٧,٥	١٢٩,٨٥	صفر	-
	(ج)	صفر	صفر	صفر	صفر	٠,١٥	٠,٥٥	٠,٢	٠,٩٥	صفر	-
	(د)	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	-
الإجمالي للموسم		٤٥٤,١	١٢٠,١	٤٣,٠	٦٠,٤	٥٧,٢٥	٢٣,٦٥	٥٨,٧	٢٦٤,٦٥	صفر	-
للموسم السنوي		٣٧,٨٤	١٠,٠٢	٣,٥٨	٥,٠٣	٤,٧٧	١,١٧	١,٨٩	٣٠,٤٦	صفر	-

المصدر: من عمل الباحثة اعتماداً على:

Meteorological Authority Climatological Averages of Some Elements, Occurrence of Some Phenomena and Wind Rose for Station El-Suez (1975-1994)





شكل رقم (١٠) المتوسطات الشهرية للنسب المئوية لاتجاهات هبوب الرياح وسرعاتها بمحطة السويس خلال الفترة (١٩٧٥ - ١٩٩٤)

المصدر: من صل الجاحظة اعتماداً على بيانات الجدول رقم (٨)

ولما كانت سرعة الرياح هي العامل المؤثر في تحريك الرمال وتكوين الأشكال الرملية (النباك)، فقد قامت الباحثة بدراسة نسب تكرار هبوب الرياح في فئات السرعة بالكيلومتر بمنطقة الدراسة (جدول رقم ٨٠٧)، حيث اتضح أن الرياح التي تتراوح سرعتها ما بين ١-١٠ كم/ساعة تمثل ٦٠,٤٥%، ٥٧,٣٤% بمحطتي السويس والغردقة على التوالي من المجموع الكلي للرياح خلال العام، وهي رياح ضعيفة كما أشارت بعض الدراسات، ولا تقوى على تكوين الأشكال الرملية (عبد الحميد كليم ومحمد إسماعيل الشيخ، ١٩٨٦، ص ٤٢)، أما الرياح التي تتراوح سرعتها ما بين ١١-٤٧ كم/ساعة، وهي القادرة على تحريك ونقل الرواسب السطحية وتكوين الأشكال الرملية، فإنها لا تمثل سوى ٣٩,٥٢%، ٤٦,٨٥% بمحطتي السويس والغردقة على التوالي من جملة للرياح خلال العام.

ويلاحظ أن أغلب الرياح ذات السرعات للفاقة هي الرياح الشمالية الغربية، تليها الرياح الغربية، ثم الشمالية، وتتطابق محاور النباك بمنطقة الدراسة مع اتجاه الرياح الشمالية الغربية، مما يعني أن هذه الرياح هي العامل الجيومورفولوجي المسؤول عن تكوينها، خاصة وأن هذه الرياح تنقسم بالسيادة والانتظام، كما أنها خلال رحلتها عبر المنطقة تمر على المصادر الإرسابية الرئيسية المغذية للنباك والمتمثلة في صفور الحجر الرملي النوبي الكريتاسي بشمال منطقة الدراسة، لتزسبها في اتجاه منصرف الرياح في جنوب وجنوب شرق منطقة الدراسة.

وتجدر الإشارة إلى أنه قد اتضح من لتحليل المورفومتري الذي تم إجراؤه على نحو ٢٠ شبكة بمواقع مختلفه على للساحل الشرقي لمنطقة الدراسة، أن هناك توافقاً فيما بين اتجاه محاور النباك، واتجاه الرياح الشمالية الغربية، إذ تراوحت قيم الاتجاه العام لتلك المحاور ما بين ٣١٥-٣٢٥ درجة عن اتجاه الشمال.

وقد تضافرت عدة عوامل لتكوين حقول النباك بهذا الشريط الساحلي لخليج الزيت جنوب منطقة الدراسة، منها انخفاض منسوب السطح الطبغرافي المحلي لهذا النطاق، إذ تراوح ما بين ١١-٢ متر فوق مستوى سطح البحر، مما مهد السبيل لتوفر بعض الرطوبة الأرضية وانتشار ظاهرة السبخات التي لعبت بدورها دوراً مزدوجاً في تكوين النباك، تمثل أحدها في أنها ساعدت على نمو بعض النباتات الملحية (العوسج) التي مثلت عتبة تصطدم بها الرياح الشمالية والشمالية الغربية وتجبرها على ترسيب حمولتها لتشكل هذه الحقول من النباك (صورة رقم ٢٨)، أما الدور الآخر فيتمثل في أن السبخات تعمل على تثبيت الرمال التي يتم ترسيبها حول النباتات نظراً لرطوبتها، فضلاً عن أنها تمثل مصدراً ثانوياً لرواسب النباك، حيث تهب الرياح فتزروا ما جف من رواسب ناعمة على أسطح هذه السبخات لتغذي النباك بالرمال.

كما يلعب اتجاه خط الساحل الشمالي لخليج الزيت دوراً مهماً في تكوين هذا النطاق من النباك، إذ يتعامد على اتجاه الرياح الشمالية والشمالية الغربية التي تهب من حيث المورد الأساسي لرمال المنطقة، فتمثل عائقاً للرياح مما يجبرها على ترسيب حملتها في ظل العقبات النباتية المنتشرة في المنطقة.

وتمارس النباتات الطبيعية دوراً حيوياً في تكوين النباك، بل في اكساب النباك الطابع المورفولوجي النهائي في منطقة الدراسة، حيث تنتشر نباتات العوسج ذات الأغصان الكثيفة والتي لها القدرة على اصطياد كم أكبر من الرمال السائبة، وإن كان هذا يرتبط بدوره بحجم النبات ومدى ازدهار المجموع الخضري له (صورة رقم ٢٨).

وفيما يتعلق بمصادر رمال منطقة الدراسة بصفة عامة والنباك بصفة خاصة، فيعتقد أنها محلية المصدر، إذ نتجت عن تجوية الصخور الرملية المحلية التابعة للزمن الثاني، حيث أن صخور الحجر الرملي النوبي الكريتاسي ينتشر في ثلاثة مواضع، تمثل أحداها في شمال رأس دب شمال منطقة الدراسة، كما تمثل الثاني بمنطقة تل القرن بالطرف الجنوبي للسلسلة الجنوبية من كتلة جبل الزيت بوسط منطقة الدراسة، أما الثالث فقد تمثل بمنطقة مصعب وادي كبريت جنوب منطقة الدراسة.

أما المصدر الآخر لرمال منطقة الدراسة فيتمثل في الصخور الجرانيتية المجوّهة التي ترجع إلى ما قبل الكامبري، والتي تمثل أكثر من ٥٠% من الصخور السطحية بمنطقة الدراسة (شكل رقم ٢). كما يعتقد أن هذه الرمال قد تخلفت عن مواد فيضية ترسبت بفعل المياه الجارية في أحواض منخفضة المنسوب، ربما كانت تشغلها آنذاك بحيرات البلايا أو امتدادات بحرية قديمة، وقد قامت الرياح بدور معالجة لتلك المواد المترسبة محلياً، وهي في موضعها في هيئة فرشاة رملية أو كتبان عقبات (لنباك).

وتتباين النباك في أحجامها ودرجة تطورها من مكان لآخر بمنطقة الدراسة، على الرغم من أنها تتشكل حول نوع واحد من النباتات الطبيعية كما سبقت الإشارة آنفاً، وقد يرجع ذلك إلى تغيرات محلية مرتبطة بنظام هبوب الرياح، وكمية المياه السطحية والجوفية المتوفرة، والتي ستؤثر بدورها في مورفولوجية النباتات وبالتالي ما يرتبط بها من نباك.

ويتضح من الجدول رقم (٩) اختلاف الأبعاد الشكلية لنباك منطقة الدراسة، حيث يتراوح الطول ما بين ٠,٩-٧,٢ متر، بمتوسط بلغ ٢,٨٢ متر، والعرض ما بين ٠,٨٥-٤,٦٥ متر، بمتوسط يصل ٢,٠٦ متر، كما يتراوح الارتفاع ما بين ٠,٢٥-١,٧٥ متر، بمتوسط ١,٠٣ متر، كما تتراوح درجات انحدار أسطح الجانب المواجه للرياح بالنباك المدروس ما بين ١٢-٣٣ درجة بمتوسط ٢٦,٠٥ درجة، أما الجانب المظاهر للرياح فيتراوح ما بين ٦-٢٦ درجة بمتوسط يصل إلى ١٥,١ درجة.

جدول رقم (٩) الأبعاد الشكلية لنبتك منطقة الدراسة

رقم النبتة	طول النبتة (متر)		تحدار النبتة (بالدرجات)		العرض (متر)	الارتفاع (متر)
	جبهة	صهر	جبهة	ضهر		
١	٢,٤	٤,٨	٣٣	٢٤	٣,١	١,٦٥
٢	١,٦	٢,٨	١٧	٨	٢,١	٢,٣
٣	٠,٦٥	١,٣	١٩	١١	١,٤	٠,٤٥
٤	٠,٤٥	١,٩	٣٢	٨	١,١	٠,٣٥
٥	٠,٣٥	٠,٧٥	٣٣	١٢	٠,٨٥	٠,٣٠
٦	١,٢	٢,٣	٣٠	٢٦	٢,٨	٠,٩٥
٧	١,٧	٢,٥	٣١	١٨	٢,١	١,٢
المتوسط						
	١,١٩	٢,٣٣	٢٧,٨٦	١٥,٢٩	١,٩٢	١,٠٣
٨	١,٠٥	٢,١٥	٢٦	٢١	٣,٢	١,٥
٩	١,١٥	٢,٣	٣٠	١٨	٤,٦٥	١,٣
١٠	١,٢٥	٢,٥	٣١	٢٠	٢,٤	١,٧
١١	٠,٧٥	١,٥٥	١٧	٩	٣,١	١,٤٥
١٢	٠,٧٠	١,٤٥	١٤	١٢	١,٨٥	١,١
١٣	٠,٩٥	١,٨٥	٢٩	٢٦	١,٢	٠,٩٥
١٤	١,١	٢,١٥	٣١	٢٦	٣,٢	١,٦٥
١٥	٠,٥	١,٢	٣٢	١٤	١,٤	٠,٣٠
١٦	٠,٤	٠,٦	٢٢	٩	١,٣	٠,٢٥
١٧	٠,٨	١,٤	١٢	٧	١,٤	٠,٥٥
١٨	٠,٣	٠,٦	١٨	٦	١,١	٠,٤٥
١٩	٠,٩٥	١,٩	٣١	٩	١,٥	٠,٥٥
٢٠	٠,٧	١,٣٥	٣٣	١٨	١,٤	١,٧٥
المتوسط						
	٠,٨١	١,٦١	٢٥,٠٨	١٥	٢,١٣	١,٠٤
المتوسط العام						
	٠,٩٥	١,٨٧	٢٦,٠٥	١٥,١	٢,٠٦	١,٠٣
أكبر قيمة	٢,٤	٤,٨	٣٣,٠	٢٦	٤,٦٥	١,٧٥
أقل قيمة	٠,٣	٠,٦	١٢,٠	٦	٠,٨٥	٠,٢٥

المصدر . بيانات الجدول مستقاه من واقع القياسات الميدانية للباحثة بمنطقة الدراسة.

٧ - ١ تمثل نبتاً ساطليه بمنطقة رأس دب شمال منطقة الدراسة

٨ - ٢٠ تمثل نبتاً ساطليه بمنطقة الساحل الشمالى لخليج الزيت جنوب منطقة الدراسة .

كما تتسم النباك بالنطاق الساحلي الشمالي لمنطقة الدراسة (رأس دب) بأنها تتقارب من حيث الطول مع نباك النطاق الجنوبي (شمال خليج الزيت)، إذ يبلغ متوسط طولها نحو ٣,٥٢ متر، ٢,٤٢ متر في كل من النطاقين على التوالي، كما بلغ متوسط انحدار أسطح الجوانب المواجهة للرياح نحو ٢٧,٨٦ درجة، ٢٥,٠٨ درجة، ومتوسط انحدار أسطح الجوانب المظاهرة للرياح نحو ١٥,٢٩ درجة، ١٥ درجة لكل من النطاقين على التوالي. كما تتقارب قيم كل من متوسط العرض والارتفاع لكل من النطاقين، إذ بلغت قيم العرض ٩٢,٩٢ متر، ٢,١٣ متر، ومتوسط قيم الارتفاع ١,٠٣ متر، ١,٠٤ متر لكل منهما على التوالي، وقد يرجع ذلك إلى أن النطاقين ساحليين وتكاد تتشابه ظروف كل منهما مع الآخر.

ج - ظاهرات الإرساب البحرية:

وتتمثل في الشواطئ وما يرتبط بها من سبخات، ومسطحات مد، وحواجز ولاجونات، وفيما يلي دراسة لكل منها:

- الشواطئ:

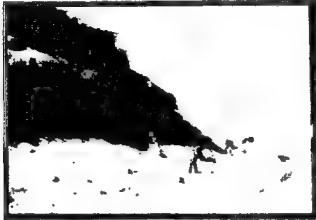
يتأثر الجزء الساحلي الشرقي من منطقة الدراسة بفعل الإرساب البحري، وذلك تبعاً لانخفاض منسوب السهول الساحلية واتساعها من جانب، ولابتعاد الجروف البحرية عن خط الساحل من جانب آخر.

وفي الحقيقة فإن هذين العاملين قد ارتبطا بظاهرة الشواطئ القديمة المرتفعة التي تمثل أهم ظاهرة تحاتية بحرية يتوقف عليها منسوب واتساع السهول الساحلية بمنطقة الدراسة، فإذا ما أشرفت مباشرة على الساحل، اتسم الساحل بالوعورة التضاريسية وعدم وجود السهول الساحلية التي يرتبط بها ظاهرة الشواطئ، وإذا ما ترجعت نحو اليايس تركت سهلاً ساحلياً قد تراكم عليه بعض الرواسب الرملية والحصى التي تشكل الشواطئ.

وقد أشارت بعض الدراسات السابقة (Abdel Motaal, E., and Ramadan, T.M, 1999, P 277) إلى وجود مجموعة من الشواطئ القديمة المرتفعة التي تنتمي إلى الزمن الرابع، على منسوب ٨٠، ٤٠، ٢٢، ١٠، ٣ متر تمتد في صورة نطاق يسير موازياً لساحل خليج السويس الحالي، إذ تظهر في شكل مورفولوجي متدرج على طول الجانب الشمالي الشرقي لجبل الزيت مما يدل على أن البحر كان يقع على تلك المناسيب خلال الفترة المذكورة.

وقد أمكن للباحثة رصد شاطئين مرتفعين من تلك الشواطئ، حيث استطاعت تتبعهما على طول الامتداد الساحلي الشمالي لمنطقة الدراسة، يصل ارتفاع أعلاهما إلى ٨ أمتار، وأدناهما

إلى ٥ أمتار تقريباً، ويتكوّن من الكوبولوميرب الملتصم بالحجر الجيري المرجاني والحجر الزملي المتكلس والملت (صورة رقم ٢٩).



صورة رقم (٢٩) شاطئ مرتفع بالقرب من رأس دب شمال شرق منطقة الدراسة ، لاحظ عمليات التفويض السطحي بقدم الشاطئ العلوي ، مما أدى إلى تدهوره وتراجع حافته ، ونتيجة لارتفاع الساحل الشرقي لمنطقة الدراسة نحو الشرق تبعاً لانخفاض منسوب سطح البحر ، وبفعل التعرية البحرية تكونت المصاطب للتحاتية البحرية في القسم الشمالي من منطقة الدراسة ، حتى أنه قد تشرب الجروف البحرية التي تمثل بقايا حافات المدرجات البحرية القديمة مباشرة على ساحل الخليج دون أن تترك أي مساحة من السهول الساحلية ليتكوّن عليها الشواطئ الإرسابية (صورة رقم ٣٠) ، مما قد يعوق إمكانية مد طريق يصل ما بين شمال وجنوب منطقة الدراسة ، مما اضطر للمسؤولين إلى شق الطريق على سطح أدنى شاطئ قديم يطل على ساحل الخليج (صورة رقم ٣٠) ، وأودع يتطلب الأمر تفجير الجروف لاتاحة مد الطريق (صورة رقم ٣١).

وتجدر الإشارة إلى خطورة عبور هذه الطرق ، إذ تتحدّر أسطحها تبعاً لفارق المنسوب فيما بين أسطح المصاطب البحرية التي تعبرها ومنسوب سطح مياه الخليج (صورة رقم ٣٢) التي تهبط إليه فجأة لتسير موازيه لساحله ، إلى جانب أن الطريق نفسه يسير موازياً لأقدام تلك المصاطب البحرية المطلة على الساحل ، متسماً بالضيق والتعرج ، فضلاً عن إمكانية تعرضه لسقوط أي كتل صخرية يمكن أن يتم نجويتها وإتجارها من تلك الجروف البحرية.

ومهما يكن من أمر فإنه يمكن القول بأن السهول الساحلية بالجزء الشمالي من منطقة الدراسة تنقسم بالمصيق ، أو قد تتلاشى تماماً ، فتطل الجروف مباشرة على ساحل الخليج ، أما في القسم الساحلي الجنوبي من منطقته الدراسة فإنه يتميز بسهوله الساحلية الواسعة والمنخفضة المنسوب حسب ، حيث ترك البحر عند تقهقر بعض المصطحات الواسعة المغطاة

بالفرشات الرملية (شواطئ رملية) والتي قد أقام عليها سكان المنطقة من العاملين بشركة جيسوم البترولية مساكنهم (صورة رقم ٣٢) كما أقامت الشركة نفسها ما أقيمها للمعيبة بمستودعات البترول.



صوره رقم (٣٠) للجروب البحريه التي تمثل بقايا المدرجات البحريه القديمه التي تمثل على الساحل مباشرة مع عدم وجود سهل ساحلى . مما أدى الى مد الطريق على أسطحها



صورة رقم (٣١) دور الإنسفال في شق الطرق خلال المعاصطاب البحريه الدنيا التي تشرف مباشرة على ساحل الخليج دور ترك أى مساحة من السهول للساحليه .



صوره رقم (٣٢) للشواطئ الرملية بالجزء الجنوبي من منطقة الدراسة وقد أقيم

ب - الحواجز الإرسابية واللاجونات:

نتج عن تراجع البحر أن أصبحت مساحات واسعة مغطاه بمياه الخليج على شكل بحيرات واسعة الامتداد ، ضحلة لا يزيد عمقها على ٢ متر، غطت معظم أجزاء السهول الساحلية الجنوبية بمنطقة للدراسة، ويتوالى تجمع تلك الرواسب بفعل الأمواج تكونت الحواجز الإرسابية التي تفصل مياه هذه البحيرات عن مياه الخليج المجاور لها مباشرة، وتمتد موازية لاتجاه خط الساحل، ويصل طولها إلى ١٠٠ متر، ويمتوسط عرض ١٢ متراً ، وبارتفاع حوالى نصف متر (صورة رقم ٢٣).

ويلاحظ أن هذه الحواجز الرملية تتعرض خلال فصل الشتاء لمياه المد العالي ، مما قد يؤدي إلى غمر مياه الخليج لأسطحها.



صوره رقم (٢٣) بعض اللاجونات بالجزء الجنوبي من منطقة الدراسة ويختلها ظاهرة الحواجز

ج- مسطحات المد : الإرسابية

يزخر القسم الجنوبي من منطقة للدراسة بالظواهرات الإرسابية الناشئة بسبب انخفاض منسوب السهول الساحلية، حيث تظهر مسطحات المد على طول خط ساحل خليج الزيت الشمالي، فتبدو مناسبة المد العالي أثناء حدوث الجزر على شكل خطوط متباينة الألوان لتعبر عن اختلاف نوعية الرواسب ، حيث تظهر الرواسب الطينية ، والرملية ، والمرجانية، والحصوية ، وبعض رواسب المتبخرات (كالجبس والملح والأنهيدرايت)، في صورة نطاقات متلاحمة (صورة رقم ٢٤).



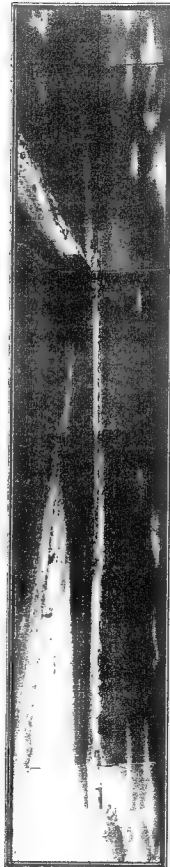
صورة رقم (٢٤) مسطحات المد بالساحل الشمالي لخليج الزيت جنوب منطقة

الدراسة

د - المسببات:

تعد المسببات إحدى الظواهرات المرتبطة بالسواحل الجنوبية لمنطقة الدراسة، نظراً لانخفاض مناسيب أسطحها. ولما كانت رواسب المسببات تتألف من الكربونات والمبخرات والمواد الغرينية التي قد تتحجم بالكربونات أو الجبس، وتتطور بواسطة الرواسب المنية والرواسب المشتقة من المواد العضوية المتكسمة (Cooke, R., Et al, 1993, P 217)، فقد ارتبطت بها عدة مشكلات، منها مشكلة النشع القصى عندما تصبح المنطقة مشبعة بالمياه، ولما كانت تلك المسببات مشبعة بالأملاح، فإنها تمارس شكلاً من أشكال التجوية ممثلاً في التجوية الملحية، والتي تعد من أخطر المشكلات، إذ أن خطورة إمكانية الإذابة الملحية يمكن أن تخرق أساسيات الطرق، خاصة في حالة ارتفاع منسوب المياه الجوفية التي ارتفعت ملوحتها بفعل غزو مياه الخليج الملحية لها، مما يؤدي إلى ظهور قشرة ملحية تحسوى على كربونات (٥٠%)، ونسبة من كلوريد الصوديوم، مع بعض الكبريت، مما يؤثر على الطرق الأسفلتية ويؤدي إلى تداعي أساسياتها وبالتالي هبوطها، إذا ما اخترقت هذا النطاق من المسببات (صورة رقم ٣٥).

وتعاني منطقة الدراسة من آثار المشكلات المرتبطة بالمسببات، إذ تشبع مياه البحر بتلك النطاقات الساحلية المنخفضة المنسوب، أو قد يرتفع منسوب الماء الجوفى المملح ليصبح أقل من متراً واحداً، فيؤثر على البنية الأساسية للطريق مما يؤدي إلى انهياره وهبوطه، مما اضطر المسؤولين عن صيانة الطرق بهذه المناطق إلى تغطية الجزء الذي تخترقه السبخة عن الطريق (صورة رقم ٣٥)، وبك أساسياته بالمواد التي تتحمل الإذابة الملحية، ولكن كل هذه الحلول تمثل حلاً مؤقتاً يمكن أن توجب لفترة محدودة عملية تآكل أساسيات الطريق بفعل عمليات الإذابة الملحية التي تمارسها أملاح المسببات.



صورة رقم (٣٥) إحدى صور الفصح الأرض يظهر في صورة سبعة غلقه كوكب على
أسسيت الطريق ، لاحظ تظلمه مشروب الطريق بنطاق السبعة

ثالثاً: الخاتمة

من دراسة جيومورفولوجية منطقة الدراسة أمكن استخلاص بعض النتائج والتوصيات يمكن عرضها على النحو التالي:

- ١ - النتائج:
 - أظهرت الدراسة الجيولوجية أن أعمار التكوينات الجيولوجية للمنطقة تتراوح ما بين ما قبل الكامبري حتى الحديث، وأن أبرز أنواع الصخور تتمثل في الجرانيت والحجر الجيري والحجر الرملي، والطفل والجبس.
 - كان لنوعية صخور منطقة الدراسة الفضل في جعلها منطقة ذات أهمية اقتصادية، إذ أنها تحتوي على مجموعة من الخامات المعدنية ذات القيمة الاقتصادية، التي يرتبط كل منها بنوع معين من الصخور، حيث اتضح أن خام الكبريت يتركز في المتخثرات وخاصة في الحجر الجيري العضوي، وقد بلغت كمية الكبريت المتاحة للاستغلال نحو ١٥,٠٠٠ طن بالجزء الغربي من جبل الزيت من رأس دب شمالاً حتى الزيتية جنوباً.
 - كما تبين أن الحجر الجيري الدولوميتي الميوسيني المتكهن يمثل مركزاً لتركيز المواد البترولية، حيث شكل طبقة مكشوفة يصل سمكها ٢٠٠ متر مدعومة بالشفوق بمنطقة رأس دب شمال منطقة الدراسة.
 - كما ظهر أن رواسب الرصاص تنتشر بصخور الميوسين الأوسط، المؤلفة من الحجر الجيري، حيث تتوفر باللورات الجالينا، وكذلك لـ Gossans بكثرة. كما اتضح أن خام للشبث قد ارتبط بالتكوينات الطبقية التي توجد محصورة فيما بين طبقتين من الجبس بسمك ٨ أمتار مكشوفة على السطح بالجزء الغربي من جبل الزيت فيما بين رأس دب شمالاً والزيتية جنوباً.
 - اتضح من التحليل البنيوي لمنطقة الدراسة أثر العوامل الباطنية ممثلاً في الأخاديد التكتونية (أخدود البحر الأحمر وخليج السويس والعقبة) هي المسؤولة عن وجود الظواهرات البنيوية بمنطقة الدراسة (الانكسارات، والحافات الانكسارية، والشفوق، والقواطع، والحافات المرتبطة بعمل الطبقات).
 - أظهرت الدراسة أن المنطقة قيد البحث تحتوي على ظواهرات متعددة النشأة، منها ظواهرات بنيوية تتمثل في الانكسارات والشفوق والقواطع والحافات والتلال المنعزلة، وظواهرات

إرسابية، منها ما يرجع للارساب النهري (المراوح الفيضية)، أو الهوائى (الفرشات والتباك) أو البحرى (الشواطئ ومسطحات المد والجزر والحوالجز الإرسابية واللاجونات).

- تبين أن الانكسارات تنتشر فى صخور منطقة الدراسة، مما أضفى على المنطقة شكلاً تضاريسياً ممزقاً بفعل التركيب البنيوية، حيث بلغ جملة أعدادها ٤٨٤ انكساراً بجملة أطوال ٨٠,٤ كم، وتظهر فى صورة مجموعات من الأنظمة الانكسارية، شمالية غربية تشغل ٣٠% من جملة أعداد الصدوع، ٦٨,٨% من جملة أطوالها، وتتفق مع محور اتجاه خليج السويس والبحر الأحمر، شمالية شرقية تمثل ٣١,٤% من جملة أعداد الصدوع، ٢٦,٢% من جملة أطوالها، وتتفق فى اتجاهها مع محور اتجاه خليج العقبة، وشرقية-غربية تشكل ٢٢,٦% من جملة أعداد للصدوع، ٢,٤% من جملة أطوالها، وهى تتفق فى اتجاهها مع محور اتجاه البحر المتوسط، مما يعنى أن انكسارات المنطقة نتجت بسبب موقع المنطقة القريب من الأخاديد التكتونية الممتدة فى البحر الأحمر وخليج السويس والعقبة، فضلاً عن البحر المتوسط.

- اتضح أن منطقة الدراسة تضم معظم أنواع الفواصل الصخرية الأفقية والرأسية والمائلة والعمودية، والتي تمثل العامل الأساسى فى تهوى الصخور، وقد اتضح من دراسة التوزيع التكرارى لاتجاهات الشقوق بالمنطقة، أنها تأخذ نفس اتجاهات محاور الانكسارات، فالشقوق للشمالية الغربية (٢٩٠-٣٥٠ درجة) هى السائدة فتصل إلى ٤٣,٦%، ٣٣,٢%، ٢١,٤% لكل من الكتلة الجنوبية، ونطاق المتخربات والكتلة الشمالية على التوالى من جملة أعداد الشقوق، ويصل متوسط أعداد الشقوق التى تتفق مع هذا الاتجاه إلى ٣٢,٧% من جملة أعداد شقوق المنطقة.

كما اتضح أن الشقوق الشمالية للشرقية (١٠-٧٠ درجة) تمثل نحو ٢٧,٣%، ٢٤%، ٣٣,٣% من جملة أعداد الشقوق بكل من الكتلة الجنوبية ونطاق المتخربات والكتلة الشمالية على التوالى، بمتوسط يصل إلى ٢٨,١% من جملة أعداد شقوق منطقة الدراسة.

أما الشقوق الشرقية- الغربية فتمثل نحو ٨,٣%، ٢٢,٨%، ١٦,٧% بكل من الكتلة الجنوبية ونطاق المتخربات والكتلة الشمالية على التوالى، بمتوسط يصل إلى ١٦% من جملة أعداد شقوق منطقة الدراسة.

- ظهر من الدراسة أن الحافات تعد إحدى الظواهر البنوية بمنطقة الدراسة، إذ اتضح من

التحليل المورفومتري لتلك الظاهرة، أن المنطقة تضم ٧٩ حافة تراوحت ما بين حافة انكسارية وحافات خط الانكسار، بلغت جملة أطوالها ٦٨٠,٢٥ كم، تراوحت ما بين ١,٢٥-٥٥ كم، بمتوسط ٨,٦١ كم، وقيم انحدار تراوحت ما بين ٢٥-٩٠ درجة بمتوسط ٦٥ درجة، على حين تراوحت قيم الارتفاع ما بين ٤-٨٨٢ متر بمتوسط ١٩٧,٦ متر.

كما اتضح من التحليل المورفومتري للحافات أن حوالي ٩٨,٧٤% من جملة هذه الحافات يتجه من الشمال الغربي إلى الجنوب الشرقي، ١,٢٦% منها يتخذ اتجاه شمالي شرقي - جنوبى غربى، مما أكد أن تكوين هذه الحافات يرتبط بالصدوع التي ترتبط بدورها بمحاور اتجاه كل من خليج العقبة والسويس والبحر الأحمر.

وقد ظهرت الحافات بأشكال متباينة متراثبة، منحدرات، حافات مجاورة، أحادية الميل، مما يؤكد ارتباطها وتأثرها بالنشاط التكتونى.

- تبين أن معظم فوالق منطقة الدراسة كانت محفوفة بالقواطع، مما يعنى أنها كانت عبيقة وتصل إلى معين المجما، وقد ظهرت كلها بالكتلة الشمالية فى صورة كتلية، أورقات لثقية تراوح أطوالها ما بين ١٠٠-٥٠٠ متر، وعرضها ما بين ١-٣ متر، تتفق فى اتجاهها مع اتجاه محور خليج السويس أى يسير شمالية غربية - جنوبية شرقية، أو يتجه من شرق الشمال للشرقى إلى غرب الجنوب الغربى.

- تبين من التحليل المورفومتري للحافات المرتبطة بميل الطبقات بمنطقة الدراسة، أن ميل الطبقات تراوح ما بين ١٦ درجة شمال المنطقة (رأس دب)، إلى ٦١,٥ درجة بمنتصف المنطقة (غرب تل القرن)، إلى ٨٥ درجة جنوب المنطقة (رأس الزيت)، بمتوسط ٤٢,٩ درجة، أى أن ميل الطبقات يزداد بالاتجاه من الشمال إلى الجنوب، وبالتالي فإن المنطقة تخلو من ظاهرة الكويستات، على حين يسودها ظاهرتى الحافات متساوية الميل وحافات أظهر الخنازير.

- اتضح من خلال التوزيع الجغرافى للمراوح الفيضية وارتباطها بأقدام الحافات الانكسارية وانتظامها فى شكل خطى أن منطقة الدراسة مازالت نشطة تكتونياً. كما ظهر من التحليل المورفومتري للمراوح الفيضية أن عدد المراوح بلغ نحو ٤٧ مروحة، منهم ٢٧ مروحةً بالنطاق الغربى، ٢٠ مروحةً بالنطاق الشرقى بجملة مساحة تصل ٣٠,٧ كم²، أى ما يعادل ٩,٧٥% من جملة مساحة المنطقة المدروسة، يشغل كل من النطاق الغربى والشرقى نحو ٢٩,٤ كم² (٩٥,٢%)، ١,٥ كم² (٤,٨%) من جملة مساحة المراوح بالمنطقة لكل منهما على التوالى

تراوحت مساحة المراوح بالمنطقة مابين ٤,٥ - ٠,١٣ كم^٢، بمتوسط يصل ٠,٦٥ كم^٢، تمثل أقصاها بالنطاق الغربى، وأنها بالنطاق الشرقى، أى أنها تراوحت بين صغيرة المساحة جداً (أقل من ٠,٢ كم^٢) وكبيرة المساحة (٢-١٠ كم^٢)، وتغطى المراوح الكبيرة أكثر من نصف جملة مساحة المراوح بمنطقة الدراسة (١٥,٢١ كم^٢)، أما المتوسطة والصغيرة فتشغل ٨,٥٩ كم^٢ (٢٨,٠٣%)، ٥,٤٥ كم^٢ (١٧,٧٨%) لكل منهما على التوالى.

كما تمثلت المراوح الكبيرة والمتوسطة والصغيرة المساحة بالنطاق الغربى من منطقة الدراسة، على حين اقتصر وجود المراوح للصغيرة للمساحة جداً على النطاق الشرقى من المنطقة. وتراوحت أطوال المراوح ما بين ٠,٤٨ - ٢,٤٨ كم بمتوسط ١,٢٧ كم، وعرضها ما بين ٠,٢٤ - ٢,٢٠ كم بمتوسط ٠,٧٢ كم.

- اتضح أن نطاق سهل البهادا يتألف من للجرين والجلاميد المشقة من صفور ما قبل الكمبرى، إلى جانب تكوينات حصوية لشقت من الصخور الرسوبية الممثلة بالمنطقة، ويقطع أسطحها خطوط التصريف المقطعة ذات الشكل المضفر والمروحي.

- ظهر من الدراسة أن الظواهر الإرسابية الهوائية قد اقتصر على ظاهرتين فقط تمثلتا فى الفرسات الرملية والنباك، وتنتمى كلتاها إلى اللبليستوسين والحديث، وتتوزع الأولى إما فى شكل بقع صغيرة فيما بين حافات المنطقة، أو فى شكل شريطى بنطاق السهل الساحلى، أما الثانية فترتبط بالسهل الساحلى حيث تتوفر الرطوبة اللازمة لنمو النباتات التى تمثل النواة لتراكم الرمال حولها.

كما اتضح أن النباك هو الشكل الرملى الرئيسى بالمنطقة، وتتفق محاورها مع اتجاه الرياح الشمالية الغربية السائدة، والتى قد تراوحت نسبة تكرار حدوثها بين ٣٠,٨٦% - ٤٦,٦% من المجموع الكلى للرياح خلال العام.

كما ظهر من خلال التحليل المورفومتري للنباك أن أطوالها قد تراوحت مابين ٠,٩ - ٧,٢ متر بمتوسط ٢,٨٢ متر، كما تراوح عرضها مابين ٠,٨٥ - ٤,٦٥ متر بمتوسط ٢,٠٦ متر، كما تراوحت ارتفاعها مابين ٠,٢٥ - ١,٧٥ متر بمتوسط ١,٠٣ متر، كما تراوحت قيم درجات الانحدار على الجوانب المواجهة للرياح من النباك مابين ١٢-٣٣ درجة، بمتوسط ٢٦,٠٥ درجة، أما الجوانب المظاهرة للرياح من النباك فتراوحت قيم انحدارها مابين ٦-٢٦ درجة، بمتوسط ١٥,١ درجة.

كما اتضح أن نباك منطقة الدراسة تنتم بالتشابه من حيث الخصائص المورفولوجية بالنطاقين المشمولين بالدراسة الشمالى والجنوبى، حيث تراوحت قيم الطول ما بين ٣,٥٢ متر،

٢,٤٢ متر في كل منهما على التوالي، كما تراوح متوسط انحدار أسطح الجوانب المواجهة للرياح مابين ٢٧,٨٦، ٢٥,٠٨ درجة، ومتوسط انحدار أسطح الجوانب المظاهرة للرياح مابين ١٥,٢٩، ١٥ لكل من النطاقين على التوالي.

كما تقاربت قيم كل من متوسط العرض والارتفاع لكل من النطاقين الشمالي والجنوبي، إذ بلغت قيم العرض بين ١,٩٢ متر، ٢,١٣ متر، ومتوسط قيم الارتفاع بين ١,٠٣، ١,٠٤ لكل منهما على التوالي، ويرجع ذلك إلى تشابه ظروف كل منهما مع الآخر.

- تبين من الدراسة أن ظاهرة الشواطئ ترتبط بالجزء الساحلي الشرقي والجنوبي من منطقة الدراسة، وإن كانت توجد فقط بالجزء الجنوبي من منطقة الساحل الشرقي، حيث يخلو الجزء الشمالي من السهول الساحلية وتطل حافات الجروف البحرية مباشرة على الساحل، على حين يتسم الجزء الجنوبي باتساع السهول الساحلية منخفضة المنسوب والتي تدين في نشأتها إلى تراجع البحر تاركاً تلك المسطحات الواسعة المغطاة بالرمال.

- أظهرت الدراسة أن ظاهرة الحولجز الإرسابية يقتصر وجودها على الأجزاء الجنوبية من منطقة الدراسة، حيث تمتد في صورة موازية لخط الساحل، ويصل طولها إلى ١٠٠ متر، وعرضها إلى ١٢ متراً، وارتفاعها حوالي ٠,٥ متر في المتوسط.

- اتضح من الدراسة أن ظاهرة مسطحات المد والجزر تتمثل بالجزء الجنوبي فقط من منطقة الدراسة حول ساحل خليج الزيت الشمالي، نظراً لانخفاض منسوب الشاطئ وضوئته، بالمقارنة بباقي أجزاء سواحل المنطقة، حيث تظهر تلك المسطحات في صورة خطوط متباعدة الألوان لتعبر عن اختلاف نوعية صخور هذه اللطافات الشاطئية، وتراوحت بين الرواسب الطينية والرملية والمرجانية والحصوية ورواسب المتبخرات (جبس وملح وانهيدرايت).

- تبين أن المسببات ترتبط بالسهول الساحلية الجنوبية، وذلك لانخفاض مناسيب أسطحها، كما اتضحت آثارها السلبية على الطرق، حيث تمارس أملاح السبخات ما يسمى بالتجوية الملحية فتعمل على تداعي أساسيات الطرق، مما يعرضها للانهيار والخطر.

٢ - التوصيات والمقترحات

- توصي الدراسة بحفر آبار سطحية لاستغلال المياه تحت السطحية التي تخزنها صخور المنطقة، خاصة وأنه قد اتضح أن مستوى الماء الحركي في الآبار التي تم حفرها لاستغلال الجبس يقع على منسوب ٠,٥٧ - ٠,٦ متر.

- استغلال نطاقات سهل البهادا في المجال الزراعي كجانب تطبيقي، إذ أن رواسبه غرينية خصبية، ويمكن توفير المياه اللازمة للزراعة عن طريق حفر بعض الآبار السطحية على عمق لا يتجاوز ٠,٦ متر.
- ضرورة إيجاد حلّ لمشكلة السيخات التي تهدد أخطارها طرق المنطقة، وذلك من خلال تجهيز خريطة هيدروجيولوجية، تحتوي على بعض التفاصيل الخاصة بتحليل عمق المياه الأرضية، وممك المياه الشعرية Capillary Fringe ، ونوعية المياه الجوفية، وذلك لتحديد الخصائص الطبيعية للرواسب المكونة لها.
- استغلال خام الكبريت بطريقة المنجم المفتوح نظراً لوجوده مكتشفاً على السطح، كما أن خام الكبريت قريب من خليج السويس، حيث يوجد في شكل شريطي يمتد فيما بين رأس دب شمالاً حتى الزيتية جنوباً، مما يسمح بشحنه عن طريق الميناء الطبيعية القريبة منه، ومن ثم فإن هذه المنطقة تبدو صالحة لاستغلال هذا الخام سواء لاستخلاص الكبريت منه، أو لاستعماله في صناعة الكبريت.
- إجراء مزيد من الدراسات عن الخامات المعدنية المتوفرة بالمنطقة مثل الارصاص والشيبة والبترو، لكشف النقاب عن كمياتها الحالية وعمرها الافتراضي واحتياطياتها للاستفادة منها كجانب تطبيقي.
- التركيز على التنمية السياحية للمنطقة خاصة وأنها تضم على سواحلها الجنوبية شواطئ رملية عريضة الاتساع، ضطة، تساعد على ممارسة الغوص والسباحة دون التعرض لخطر.
- تحديد خطوط سير الملاحة أمام الساحل الشرقي للمنطقة، وذلك لتجنب اصطدام البواخر المارة بالشعاب المرجانية، وما قد ينجم عن ذلك من غرق المنشآت أو تحطيم الشعاب المرجانية.
- ضرورة إيجاد حل لمشكلة حدوث الانهيارات الصخرية المفاجئة بجروف منطقة رأسا العش ودب، نظراً لضيق الطريق الذي تم شقه على الأجزاء الدنيا من الجروف البحرية، مما قد يعرض حياة عابري الطريق من عاملى الشركات البترولية للخطر.
- محاولة إجراء بعض الفحوص والدراسات لتحديد مدى إمكانية استغلال مياه السياحات المائية المجاورة للساحل الشمالي لخليج لازيت في استخلاص أملاح الطعام من عدمه، حيث يبدو تركيز الأملاح بها بدرجة كبيرة.

قائمة المراجع

أولاً : قائمة المراجع العربية :-

- ١ - أحمد ناصر باسهل (بدون تاريخ) ، الجيولوجيا، علم الأرض المتغيرة، مصنع القاهرة للظروف والطباعة.
- ٢ - الهيئة المصرية العامة للمساحة الجيولوجية والمشروعات الهندسية، الإدارة العامة لشئون الشركات (١٩٩٠) ، التقرير الفني عن نشاط شركة فريبورت للكبريت المصرى بمنطقة خليج السويس بمنطقة جبل الزيت ورأس دب، مارس ١٩٩٠، تقارير منشورة رقم ٣٣ لسنة ١٩٩٣.
- ٣ - حسن أبو العينين (١٩٩٦) دولة الامارات العربية المتحدة، دراسات وبحوث جغرافية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن.
- ٤ - رأفت فهمى ميساك وآخرون (١٩٩٨)، البيئة الصحراوية بدولة الكويت (ملاحظاتها العامة- اسباب تدهورها وسبل اعادة تأهيلها) ، مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت.
- ٥ - عبد الحميد أحمد كليب ومحمد إسماعيل الشيخ (١٩٨٦)، الساحل الشمالى فى دولة الكويت، دراسة جيومورفولوجية، سلسلة علمية تصدر عن وحدة البحث والترجمة، قسم الجغرافيا بجامعة الكويت، الجمعية الجغرافية الكويتية، الكويت.
- ٦ - محمد إبراهيم فارس ومراد إبراهيم يوسف (٦٥-١٩٦٦) ، الجيولوجيا التركيبية وتطبيقاتها الاقتصادية، مطبعة لجنة البيان العربى، ص ٢٦٢.
- ٧ - محمد السيد الحناوى وآخرون (١٩٩٠) ، التقرير الفني عن نشاط شركة فريبورت للكبريت المصرى بمنطقة خليج السويس فى الفترة من أغسطس ١٩٨٩ وحتى مايو ١٩٩٠، الهيئة المصرية العامة للمساحة الجيولوجية والمشروعات الهندسية، الإدارة العامة لشئون الشركات، أغسطس ١٩٩٠، تقارير غير منشورة، رقم ٣٣ لسنة ١٩٩٣.
- ٨ - محمود محمد عاشور (١٩٩٧) ، أسس الجغرافيا الطبيعية، دار القلم، الامارات العربية المتحدة، دبي، الطبعة الأولى.
- ٩ - محمود محمد عاشور (٢٠٠١) ، أسس الجيومورفولوجيا، مذكرات، الجزء الأول، القاهرة.
- ١٠ - محمد مجدى تراب (١٩٩٣) ، أشكال الصحارى المصورة ، دراسة لأهم الظواهرات الجيومورفولوجية بالمناطق الجافة وشبه الجافة، بدون ناشر.
- ١١ - منير جرجس غبريال (١٩٥٩) ، الأبحاث الجيولوجية بمنطقة سلسلة جبال عس للملاحه وجبل للقطار وجبل الزيت، للهيئة المصرية العامة للمساحة الجيولوجية والمشروعات الهندسية، بيانات غير منشورة، نشرة رقم ٢٤ لسنة ١٩٥٩.

ثانياً : قائمة المراجع الأجنبية :

- 1- Abdel Motaal, E. and Ramadan, T.M,(1999) Morpho-tectonics of Gabel El Zeit-Esh El Mellaha Region (Eastern Desert, Egypt) Using Remotely-Sensed, The Egypt Journal of Remote Sensing and Space Sensing, Vol No.1, Published Annually by the National Authorities Remote Sensing and Space Science (NARSS) at the Remote Sense Society of Egypt, Cairo, PP 265-280.
- 2- Abdel-Wahab,M.A.,(1992),Sedimentological and Palaeoenvironmental Studies on the Clastic Sequence of Gebel El-Zeit Area, Gulf of Suez, Egypt,Journal of African Earth Sciences(and the Middle East), Pergamon Press Oxford. New York. Seoul. Tokyo, Vol. 14, No, 1, PP121-129., Printed in Great Britain.
- 3- Allam, A. (1988), Geological and Structural Study on Gebel El-Zeit Area, Jour. african Earth Sciences 7, PP 933-944.
- 4- Andrew, G. (1937), "on the Nubian Sandstone of the Eastern Desert of Egypt," Bull-Inst. d' Egypt, 19, PP 93-115.
- 5- Army,U.S.Quart.Res,and Eng.Command.(1959) Nalck-Tec. Rep. Ep. 108. P 73.
- 6- Ball, J. (1907): Description of the First or Aswan Cataract of the Nile. Survey Dept, Cairo.
- 7- Ball, J., (1916), The Geography and Geology of West Central Sinai, Survey Dept., Cairo.
- 8- Barron,T.,and Hume,W.F.,(1902),Topography and Geology of The Eastern Desert of Egypt(Central Portion),Loc.Cit.P.243(in Hume 1935).
- 9- Barron, T., (1907), the Topography and Geology of the Peninsula of Sinai. Survey Dept. Cairo.
- 10- Beleity, A. M., et al.,(1986),Paleozoic Stratigraphy, Paleogeography and Palaeotectonics in the Gulf of Suez Eighth Petro. Exploration and Production Conf. Cairo, PP 96-116.
- 11- Bloom, A. L. (1998), Geomorphology A Systematic Analysis of Late Cenozoic Landforms, Third Edition, Prentice Hall, Upper Saddle River, New Jersey.
- 12- Bowman, T.S., (1926): Report on Boring for Oil in Egypt. Mines and Quarries Dept., Cairo.
- 13- Bowman, T.S. (1931), Report on Boring for Oil in Egypt, Section 111, Mines and Quarries Dep., Cairo.
- 14- Cooke R.U., et al.,(1982)Published on Behalf of The United Nations University, by Oxford University Press, P 236.
- 15- Cooke, R., et al., (1993), Desert Geomorphology, Printed in England by limited, St. Ives. Pls. Gran Deserto, Northwest, Sonora, Mexico.
- 16- David Briggs and Peter Simithson,(1994) Fundamentals of Physical Geography, the Academic Division of Un Win Hyman, London, New

- York, Printed and Bound in Great Britain By Butler and Tanner Ltd,
- 17- Easterbrook, D.J.,(1999) Surface Processes and Landforms, Second Edition, Prenlice Hall, upper Saddle River New Jersey.
- 18- El-Nashar. E.R., and Heikal M. T.S, (1998), Chemical Evolutions and Pertogenesis of Granitoid Rocks.at Gebel El-Zeit Northern Block, West Gulf of Suez, Egypt, New Approach GSE, The Geological Society of Egypt, Egyptian Journal of Geology, Vol. 42/1, Cairo.
- 19- Grout F.F., (1932), Petrography and Petrology, New York.
- 20- Guwllier, J., (1930), Revision Du Nummulitique Egyptien. Nem. Inst, D' Egypte, 16.
- 21- Hull, E., (1890), Geological History of Egypt and the Nile Valley. Trans. Victoria Inst., No 24. P306.
- 22- Hume, W. F., (1905): The Topography and Geology of the Peninsula of Sinai (Western Portion). Survey Dept., Cairo.
- 23- Hume, W.F., (1907), A preliminary Report on the Geology of the Eastern Desert of Egypt, Between Lat. 22 N. and 25 N. Survey. Dept., Cairo.
- 24- Hume, E.F, et al., (1920), Preliminary Geological Report on South Zeit Area, Research Bull. No.7, Cairo, P. 13 (in Hume, 1935).
- 25- Hume, W.F., (1935), Geology of Egypt, Vol. II. The Fundamental Pre-Cambrian Rocks of Egypt and the Sudan, Part II. The Later Plutonic and Minor Intrusive Rocks, Egypt. Surv. Dept., Cairo.
- 26- Hassan, M.M., et al., (1981) , Contribution to the Geology of Gebel El-Zeit, Gulf of Suez, Egypt, Bulletin Faculty of Sciences El-Zagazig University, No. 3, PP 57-78.
- 27- Hassan. M.M. et al. , (1986-1990), Geological Studies on Granitoids in the Northern Part of the Basement Complex, Eastern Desert Egypt, Annals of the Geological Survey of Egypt, V. XV1, PP 133-141, Published by the Geological Survey of Egypt and Mining Authority, Cairo, 1990.
- 28- Ibrahim, A.B., (1968), Geology of Radioactivity Occurrences in El-Kereim- El-Owerish Area, Central Eastern Desert, V.A.R. M. Sc Thesis, Faculty of Science, Ein Shams University, Cairo.
- 29- Jackson, I.A., et al., (1988), Relations Between Normal Fault Geometry, Tilting and Vertical Motions in Extensional Terrains: an Example From the Southern Gulf of Suez, Journal of Structural Geology, Vol. 10. No. 2, PP 155-170, Printed of Greate Britain.
- 30- Lyons, H.G., 1894, On the Stratigraphy and Physiography of the Lybian Desert of Egypt, Quart. Journ. Geol. Soc., London, 50, PP 531-547.
- 31- Madgwick, T.G., et al. , (1920) Preliminary Geological Report on Ras Dib Area, Ministry of Finance Egypt, Petroleum Research, Bulletin No. 8, Cairo, Government Press, PP 1-12.
- 32- Mckee, E.D. 1962, Origin of the Nubian and Similar Sandstones:

- Geologische Rundschau 52, 2, 551-587
- 33- Ministry of Petroleum and Mineral Wealth, the Egyptian Geological Survey and Mining Authority, (1985), Gypsum Exploration Along the Red Sea Coast ,Gemsa and Gebel El Zeit Localities ,March,
 - 34- Moon, F.W., and Sadek, H., 1921: Topography and Geology of N. Sinai. Petroleum Research Bulletin No. 10. Cairo.
 - 35- Newton, R.B., (1909), On Some Fossils From the Nubian Sandstone Series of Egypt. Geol. Mag., London, 6, PP 352- 359 and 388-397.
 - 36- Rachoki A.,(1981) Alluvial Fans, an Attempt at an Emperical Approach, Awiley - Interscience Publication, John Wiley and Sons, Chlichester New York Brisbane- Toronto.
 - 37- Ritter. D.F, et al.,(1995) Process Geomorphology, Third Edition, Printed in the United States of America by Wm.C.Brown Communications, Inc., PP 247-258.
 - 38- Rogers, J. W., et al.,(1989), Subsidence and Origin of the Northern Red Sea and Gulf of Suez, Journal of African Earth Sciences (and the Middle East),Volume 8, Number 2/3/4/1989, ISSN 0899-5362, Editor in. Chief C A kogbe, Rock View International, Paris France, Special Issue African Rifting, Guest Editors Bruce R rosendahl, John J W Rogers and Nina March, Pergamon Press, Oxford, New York, P 617-629 , Printed in Great Britain.
 - 39- Sadek, R.S.A and Abdel Motaal, E,(1999) Structural Seting and Tecton- Stratigraphic Evolution of the South Western Part of the Gulf of Suez, the First International Conference of the Geology of Africa,Nov.23-25,Assuit,Egypt,Assiut University Faculty of Science, Department of Geology Vol.1,PP 331-352 (Nov-1999) Assiut. Egypt.
 - 40- Shalaby, M.H, (1985),Geology and Radioactivity of Wadi Dara Arc., Northern Eastern Desert, A.R.E.Ph. D.Thesis, Faculty of Science, Alexandria University, Alexandria, Egypt. P 165.
 - 41- Shukri, N,M. and Said, R., (1944-1945)Contribution to the Geology of the Nubian Sandstone, Extrait du Bulletin del' Institute D' Egypt, T, XXVII. Session 1944-1945, Le-Cairo, Imprimerie de L'institute Francais, D' Archeologie Oriental, PP 229-264.
 - 42- Shukri, N. M.,and Said, R.,(1945) Contributoin to the Geology of the Nubian Sandstone,Bulletin of the Faculty of Science No, 25, the Foad I university,Cairo,Published by the Foad I university, P. 151-168.
 - 43- Thomas, D.S.G.,(1997), Arid Zone Geomorphology, Process, Form and Change in Drylands, Second Edition, John Wiley and Sons Ltd. Frome and London, P 361.
 - 45- Zahran, I., and Ismail, F.,(1986), Similarity in Composition and Tectonic Style Between Basement Exposed in Gebel El-Zeit and Zeit Bay subsurface, Gulf of Suez, Egypt, E.G. P.C. 8 the Exploration Conference, November 17-23, Cairo, A.R.E.

خصائص أسلوب الأداء الغنائي عند سعاد محمد

د/ هدى أحمد محمد على^(١)

تعد مصر منذ القدم منارة للفن والثقافة ، فهي تفتح قلبها لكل من يطرق بابها من الوافدين من مختلف بلدان الوطن العربي، فتمنحهم الشهرة والمجد والنجاح ، والثبات علي أرض صلبة حتى يصبحوا أسماء لامعة وبارزة في عالم الفن.

ومن هؤلاء -علي سبيل المثال لا الحصر- فريد الأطرش ، أسمهان ، نور الهدى ، نجاح سلام ، صباح ، وردة ، فايزة أحمد ، سعاد محمد وغيرهم ممن أثروا ساحة الغناء العربي بأعمالهم الغنائية المتميزة بأصالتها العربية الخالدة إلى الأبد. ولقد تناول بعض الباحثين دراسة تحليلية لبعض الأصوات الغنائية منها : أسمهان ، وليلى مراد ، وفريد الأطرش ، وغيرهم . مما دعا الباحثة إلى اختيار صوت سعاد محمد التي لها بصمة بارزة في عالم الغناء العربي الأصيل ، أنه فعلي الرغم من أن صوت سعاد محمد يعد ظاهرة من متطلبات الغناء العربي الأصيل فإنه لم يأخذ حقه من الدراسة العلمية لدارس الغناء العربي.

ويهدف هذا البحث إلي محاولة إلقاء الضوء علي خصائص أسلوب الأداء الغنائي عند سعاد محمد لرفع مستوي الأداء الغنائي العربي عند دارسي الغناء من خلال تحليل عينه منتقاة من أعمالها الغنائية المختلفة.

(١) مدرس بقسم الغناء ، المعهد العالي للموسيقى العربية ، أكاديمية الفنون .

ولذلك وضع البحث السؤال التالي :

- ما هي خصائص أسلوب الأداء الغنائي عند سعاد محمد ؟
وينقسم البحث إلى ثلاثة أجزاء .
- الإطار النظري .
 - الإطار التحليلي .
 - نتائج البحث .

الإطار النظري

مقدمة:

تعتبر سعاد محمد موهبة ربانية أصيلة تمتلك صوتاً جميلاً أخذاً يعرف كيف يحرر في مقامات الغناء العربي السليم، وكيف يرسو علي جماليات وحلي هذا الغناء الشجي للبديع (٢) وبالرغم من هذا فصوتها لا يشغل المساحة التي يستحقها في خريطة الغناء العربي ... ولذا سوف تحاول الباحثة أن تعرض بإيجاز بعض الجوانب التي تشمل نشأتها ودراساتها الموسيقية ومراحل حياتها الفنية وبعض أعمالها الغنائية، وذلك للوصول إلي أهم العوامل التي جعلت لصوتها هذا التميز والتفرد في الأداء.

نشأتها :

ولدت سعاد محمد في تلة الخياط ببلبنان عام ١٩٢٩، واسمها بالكامل سعاد محمد أحمد المصري من أم لبنانية (٥) اسمها (نفيسة دندن) وجد مصري من بيت آل سالم بصعيد مصر (٤-٢٣) توفي الأب وعمرها سنتان فأصبحت يتيمة(٥).

المرحلة الفنية الأولى لصوت سعاد محمد

مرحلة التعليم (التلقين والتقليد)

تعلمت سعاد محمد أصول الغناء من خلال مدرسة التلقين ، ممثلة في أغاني أم كلثوم في مرحلتها السينمائية الغنائية ، وهي طفلة صغيرة (٢-١٧٦). وبعد ذلك تلقت مبادئ الموسيقى والموشحات والأنوار علي يد معلمها الأول (حبيب الدندشلي) (٣-١٠٢) الذي حفظها جميع القوالب الغنائية التراثية.

وبعدها كان جهد معلمها الثاني الملحن (إبراهيم علوان) (٢-٧٦) عندما شاركت في الحفل الذي أقيم في مقهى (عجرم) في العاصمة (بيروت) (٥) أغنية (افرح يا قلبي) (٢-١٧٦).

المرحلة الفنية الثانية لصوت سعاد محمد

مرحلة الممارسة العملية سنة ١٩٤٧

بدأت رحلتها الأولى في أغانيها الخاصة ، فقدمت أغانيها الأولى (دمعة علي خد الزمن) سنة ١٩٤٧. (مظلوم يا ناس) وثقوقت في أدائها . ويقودها هذا النجاح إلي التعاون مع كلمات الشاعر (محمد علي فتوح)(١-٢٥٨) زوجها الأول الذي قدم لهما ما يربو على ١٣٧ أغنية ، منها علي سبيل المثال لا الحصر (الشوق يابويا) (أيش صابك يا حبيبة)(٥) وانغام الملحن (محمد محسن) فبدأت شهرتها علي عدد من ألحانه الخفيفة وعلي عدد آخر من لحنانه الوطنية، أشهرها قصيدة (جلونا الفاتحين) التي نظمها الشاعر الكبير (بدوي الجبل) (١-٢٥٨).

المرحلة الفنية الثالثة :

انتقالها إلى مصر :

التقت سعاد بالشيخ زكريا أحمد بمنزل الشحرورة (صباح) في أثناء وجوده ببلبان - وكان عمرها في ذلك الوقت سبع سنوات . وتقول سعاد محمد (أصرت المطربة صباح أن أحضر إلي منزلها لكي يسمعي أحد الفنانين فذهبت ومعني أخي فوجدت رجلا ضخما إستهان بي في البداية لصغر سني وبعد أن استمع إلي صوتي لأغنية أم كلثوم (غلبت أصالح) (٥) قفز من مكانه مبدئا إعجابه الشديد وطلب مني الحضور مباشرة إلي مصر (٤-٢٣) كي تجرب حظها في الغناء لأن صوتها سيكون له شأن كبير (٣-١٠٢) وبالفعل قدممت إلي مصر في أواخر الأربعينيات وفيها وجدت نفسها محاطة بمجموعة من كبار الملحنين منهم (محمد القصبجي- رياض السنباطي - زكريا أحمد - ومنتجو الأفلام السينمائية)(٤-٢٢).

سعاد محمد والسينما:

بدأت مشوارها في السينما حينما أدرك المخرجون والمنتجون مدى ما يتمتع به صوتها المتميز وخاصة في أداء أغاني الشجن والتباكي من خلال ما قدمته ، وأيضاً من خلال أداء واضح للتأثر بطريقة أم كلثوم في الغناء وأدى هذا أيضا إلي اهتمام للمستمعين بصاحبة الصوت الجديد شديد الشبة بصوت أم كلثوم (٢-١٧٧) فقدمت أول بطولة سينمائية في فيلم (فتاه من فلسطين) الذي أخرجه محمود ذو الفقار سنة ١٩٤٨ ولقد نجح هذا الفيلم نجاحا كبيرا كان من أهم أسباب هذا النجاح الحان السنباطي التي كانت غالبية في الفيلم ومن أشهرها (يا مجاهد في سبيل الله) / كلمات (بيرم التونسي)(٣-١٧٧) ثم قدمت فيلمها الثاني (لنا وحدي) سنة ١٩٥١ قلحن لها كل من السنباطي وزكريا

أحمد. وتعد قصيدة (أنا وحدي) التي كانت عنوان الفيلم والتي لحنها رياض السنباطي من أجمل القصائد السينمائية على الإطلاق، وكذلك لحن (فتح الهوي شباك) للقصصجي في نفس الفيلم من إخراج (بركات) .. ثم قامت بالمشاركة الصوتية في أفلام تاريخية يغلب عليها الغناء الديني، فغنت في فيلم (شهيدة العشق الإلهي) سنة ١٩٦٢ من إخراج عباس كامل.. وكذلك فيلم (الشيءاء أخت الرسول) الذي يعتبر نقطة التحول وإثبات التفرد والتفوق على نفسها في الأداء الغنائي الذي يحمل صفة الشجن الديني ومن خلاله تُعرف الكثيرون على صوتها بصورة أكثر عن سابقتها ، وهو من إخراج (حسام الدين مصطفى) (٣-١٧٨).

وتقول سعاد محمد إن فيلم الشيءاء كان يحتوي على ثماني أغنيات وأقتصر الفيلم على أربع أغاني فقط. وقد سافرت إلى سوريا ولبنان وأمضت فترة طويلة تغني وتسعد جمهورها في الأقطار العربية لمدة ثماني سنوات مبتعدة عن مصر (٥).

للمرجلة الفنية الرابعة ١٩٦٠ العودة إلى القاهرة وتسجيل روائع الألبان:

حاول رياض السنباطي والقصصجي إقناع سعاد محمد بإقامة حفلات غنائية شهرية في مصر على غرار حفلات أم كلثوم، إلا أنها ترددت مرجئة ذلك حين عودتها إلى القاهرة مرة ثانية، وفي عام ١٩٦٠ عادت فسجلت بصوتها روائع ألحان رياض السنباطي الدينية والقومية والوطنية والعاطفية وكان من أهمها قصيدة (يا قدس) (٤-٢٣).

أدائها للغزالب الغنائية التقليدية:

دور (أنا هويت)

سجلت بصوتها الكثير من الألبان الكلاسيكية التي منها موشح (ملا الكاسات) (٥) ثم سجلت لمسيد درويش (أنا هويت) فتفوقت على كل من قام

بغناء هذا الدور الذي يمثل علامة بارزة ومهمة بين الأشكال الغنائية التي وضعها فنّان الشعب سيد درويش من خلال قالب الدور، وقد غنّته في فيلم (بمسة كثر) والذين قاموا بغناء هذا الدور هم (سيد درويش) الملحن (محمد عبد الوهاب - إسماعيل شبنانة) ولكن صوت سعاد محمد في هذا الدور كان أكثر لمعاناً وتوهجاً جمعت في أدائها عنصري التطريب والتعبير مع قوة الصوت وعمق الإحساس إلى جانب البعد النسبي عن التأثير بمظلة أم كلثوم. (١٧٨-٢)

المرحلة الفنية الخامسة

رحلتها مع ألحان المبدعين

نجح صوت سعاد محمد في استقطاب العديد من الملحنين .. فلحن لها السنباطي وأهلها لكي تخلف أم كلثوم علي عرش الغناء دون أن تكون البديلة لها، وإن كانت تتمتع بمزايا وخصائص كلثومية (٢٥٨-١) فغنت له (فتح الهوى شباك - هاتو الورق والقلم) ثم غنت (قصيدة انتظار وقصيدة لقاء) ويقول رياض السنباطي عن صوتها (إنه صوت مريح في التلحين وذو خامة طيبة وسهلة التكوين والتشكيل طبيعة الأداء)، وأيضاً وضع لها زكريا أحمد لحن المناجاة الدينية (يا حبيبي يا رسول الله ﷺ)، كما غنت لاثنتين من أبرز ملحنين الجيل التالي لهذا الجيل وهما (محمود الشريف - أحمد صدقي) فلحن لها الأول (القلب والاه العين - يا ناسي أيا منّا) ولحن لها الثاني أغنية (من غير حب الدنيا دي إيه) كما لحن لها فريد الأطرش أغنية (بقي عايز تتساني) والتي غناها بصوته، وغنت من نفس هذا الجيل للفنان اللبناني (حليم الرومي) أغنية عنوانها (علي فرلّك لسه بدري)، وتتوخ غناء سعاد محمد فغنت من ألحان عبد العظيم محمد (استحملت كثير) ولمحمد سلطان (أوعذك) ولخالد الأمير (وحشتني) (١٧٩-٢)

كما قامت بتقديم الصورة الغنائية (شهرار)، واشترك في تلحينها كل من رياض السنباطي • محمد الموجي.

رصيدها الفني:

وعن رصيدها الفني نقول سعاد محمد إنه يزيد على خمسة آلاف أغنية، ولم يتبق منها غير ٣٠٠ أو ٤٠٠ أغنية موجودة عند إبنها، وهي أعمال نادرة لا توجد في الإذاعة والتلفزيون . فلماذا لا تبادر الجهات الإعلامية المتخصصة إلى أخذ هذه الثروة الفنية وتقوم بتسجيلها لكي تكون تراثاً للأجيال القادمة (٤- ٢٣) كما قامت بغناء كتاب الأغاني للأصفهاني كله (٥) أطال الله في عمرها، فإنها بحق ظاهرة فنية متكاملة تستحق البحث والدراسة.

الدراسة التحليلية:

اختارت الباحثة عينة منقاة للتحليل لبعض أعمال سعاد محمد الغنائية المتنوعة والمختلفة هي:

١- نموذج من الصورة الغنائية (شهرار)

٢- نموذج من أغنية فتح الهوى شباك

٣- بنموذج من مونولوج بقى عايز تتساني

٤- أربعة نماذج من فيلم للثيما

وقد راعت الاختلاف من حيث القالب والمقام والحدث الدرامي وزمنه، وسوف تعتمد الباحثة على عناصر التحليل الآتية:



١- المساحة الصوتية الخاصة بكل لحن.

- ٢- استخدام مناطق الرنين الصوتي في الغناء.
- ٣- التحكم في استخدام النفس.
- ٤- كيفية استخدام أساليب الغناء المختلفة.
- ٥- كيفية التغلب على الصعوبات التقنية.
- ٦- ديناميكية الصوت في الجمع بين التطريب والتعبير.
- ٧- كيفية أسلوب أداء قفلة الجمل.

أولاً: النموذج الأول من الصورة الغنائية (شهریار)

للحن (بلبل الورد)

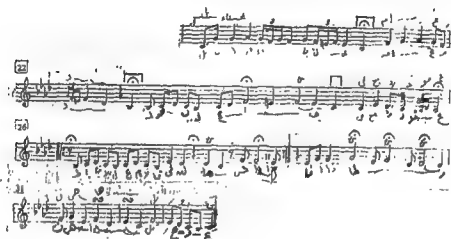
عناصر التحليل:

نوع القالب : قصيدة	تأليف : عبد الفتاح مصطفى
تلحين: رياض السنباطي	المقام الأساسي: حجاز كاركرد
الأداء: جسر: (Adlib)	
المساحة الصوتية للنموذج	

الأدليب الأول:

: النص :

بلبل للورد بكى أم غرد ذوب العشاق في بحر الدموع
طائر العمر قليلاً ما شدى فإذا طار فهيها الرجوع



الأداء التعبيري

- الملمح الواضح في أدائها لهذا النموذج يغلب عليه طابع الحزن والأسى لمصيرها المحتوم في يوم زفافها وزواجها من ملك مريض بجرائمه وقتله للنساء.
- الغناء جاء مسترسلا (Adlib) من درجة الراس في مقام الحجاز كاركرد، وانتهت الجملة على نفس الدرجة وجاء الأداء مناسباً لشخصية وطابع المقام.
- تميز أدائها بالشجن والحزن والمرارة، من قلب باك مليء بالحسرة من الموقف الدرامي .

- أدت الجملة الغنائية من المنطقة المتوسطة من رنين الفم والخيشوم مع لمس رنين الجبهة معبراً عن أحاسيس الطائر المحبوس. ثم التدرج إلى رنين الصدر في كلمات (في بحر النموع) معبرة بتبرات مليئة بالأسى والحزن، ثم يتهدى صوتها لتصور شدة تأثرها وحزنها علي العشاق.
- أجادت في ترجمتها لكلمتي (ورد - بكى) بتبرات متهدجة كأنها تنتحب علي إيقاعات ذات تقسيمات داخلية، وراعت عدم التطريب ليستقيم مع المعنى .
- تدفقت بالانسياابية في أدائها لإظهار الغنة في كلمة (أم) بتسلسل سلمي صاعد، وضغط لين (Accent) فجاء أدائها ناعماً ليناً دافئاً حنوناً.
- اهتمت بالحفاظ علي تجانس لون الصوت.
- استخدمت جلبة (جربتو - Grupettot) في كلمتي (غرد) بتسلسل سلمي هابط، (نموع) بتسلسل سلمي صاعد بخفة ومرونة في الأداء ، محافظة علي وضع الصوت موضحة للقفلة.
- استعرضت إمكاناتها الصوتية في استخدام أساليب الأداء ، منها الزغرودة اللحنية- (Trill) الترخلق (Portamento) في كلمات (العشاق-ما) بتسلسل سلمي هابط ، وكلمة (طائر) بتسلسل لحني (Sequence) صاعد ، وجميع الكلمات جاءت علي حرف المد (الألف) فهي تجمع بين شقين:
- ١- مرونة وليونة صوتها كأنها تعزف بأنامل أوتارها الصوتية بتموجات لحنية عالية الأداء ، لتبرز إمكاناتها الصوتية المتدفقة.

٢- حرفيتها في التصور والتخيل والإبداع في الجمع بين التعبير والتطريب لترجمتها لصوت اللبل وهو يطير حر طليق وكأنها ترسم لوحة ناطقة بريشة أدائها للمستمع.

- استخدمت الأسلوب التعبيري في أداء الجملة اللحنية (طائر العمر قليلاً) من رنين المنطقة المتوسطة من الصدر والفم مع لمس رنين الخيشوم بقوة في الأداء (F) مع عمل ضغط قوى (Accent) على بداية كل نبر فأعطى الإحساس في أدائها بأسلوب يقترب من الإلقاء المنغم (Rectativo) والغناء جاء رخيماً دافئاً متساوياً مع عزف الآلات المصاحبة.

- استخدمت بحرفية وتمكن التدرج بالأداء من اللبل (P.) إلى الشدة (Crescendo) وبالعكس ، وذلك يوضح قدراتها على تلوين صوتهما بما يتناسب مع المعنى.

- حافظت على الخط الغنائي في أدائها للتسلسلات اللحنية (Sequence) الهابط في كلمة (فهيهات) فجاءت متهادية كأنها طائر حط بأجنحته ، مستخدمة أكثر للضغط القوى (Accent) على الكلمة الواحدة.

- استخدمت الأسلوب التطريبي بعض الشيء في نهاية الجملة الغنائية في كلمة (الرجوع) بتسلسل سلمي هابط بنعومة ومرونة في الأداء مع إضغام حرفي (الألف - واللام) والوقوف على حرف (راء) بنسب متساوية ومنطقية بين شطرات الألفاظ ، أيضاً للنفس الخاطف في نهاية النموذج، مستعرضة إمكانياتها الصوتية.

- راعت عدم المبالغة في قوة الصوت ليتناسب مع المعنى الدرامي فجاء أدائها ناعماً عذباً رناناً ، بالرغم من وجود الحروف الحلقية . فلم يسقط صوتهما في منطقة الحلق ، وأعطت كل كلمة لونها المناسب والمميز .

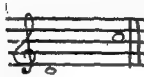
ثانياً: النموذج الثاني من أغنية (فتح الهوى شبك)

عناصر التحليل:

نوع القالب: مونولوج # تأليف: مأمون الشناوي # تلحين: رياض السنياطي

الميزان:

المقام الأساسي: بياتي النوى

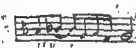
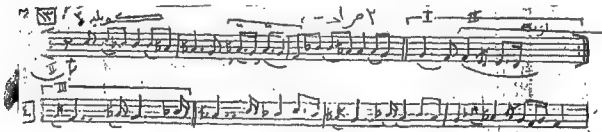


المساحة الصوتية:

من م الأولى من الكوبلية الثالث

النموذج الأول: النص

يا اللي ملكشي خي مالك عليه لوم
فضي هو لك علي حرم عليه النوم



الزخارف اللحنية والارتجالات:

- يسبق الكوبلية مقدمة موسيقية في مقام البياتي النوى الذي يبدأ منه الغناء.
- الأداء جاء باستخدام أماكن رنين الرأس في المنطقة الحادة بتسلسل سلمي هابط إلى رنين الحلق والخشوم بصوت رنان نشط.

- استخدمت في كلمة (خي) أسلوب الضغط القوي (Accent) علي حرف (الخاء) وأسلوب الترخلق (Portamento) علي حرف (الياء) في نفس الكلمة بركة ونعومة في الأداء.
- استخدمت في إعادة كلمة (لوم) أسلوبين في الأداء ، الأول بدون ضغط علي الأحرف بانسيابية في الأداء، والثاني بعمل ضغط قوي (Accent) علي حرف (اللام) وللتدرج هبوطاً مستخدمة الزغرودة اللحنية (Trill) في باقي أحرف الكلمة فأعطت الحيوية والرشاقة في الأداء.
- لون الصوت لم يتغير في الجملة بالرغم من وجود لزم موسيقية .
- استخدمت أسلوب الميلزما (Mellzma) في كلمة (النوم) بنغمات مختلفة الإيقاع تؤدي على مقطع لفظي واحد، ولأداء هذه الجملة اهتمت بعدة نقاط:
- تساوي الصوت عند أداء (Phrase) صاعد وهابط والأداء متصل (Legato).
- الدقة في أداء القفزات اللحنية الصاعدة والهابطة فهي تحتاج لمهارة وقدرة ذهنية للتخيل والإحساس للدرجة الصوتية قبل أدائها (Hearing).
- قامت بعمل ضغوط قوية (Accent) لإظهار حلية الإنشكاكورا (Acciacatura).
- تغلبت علي صعوبة الأداء المتصل (Leguto) للجملة بأخذ نفس مدعم لكي يساعد علي حرفة التجول بين النغمات بسهولة ويسر وصنعة في الأداء.

□ - بالغت في استخدام الألوان المتعددة من أساليب الغناء التي منها الأسلوب التطريبي بتموجات صوتية عالية المرونة والتغريد، التردد الصوتي، الزغردة اللحنية ، أسلوب الترحلق (Portamento)، التنقل بين أماكن الرنين المختلفة.

□ - أجادت بحرفية فائقة في استخدام ظلال التعبير فتحكمت في صوتها وجعلته يخفق ويعلو بمرونة وقدرة عالية في الأداء.

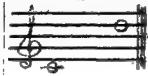
□ - راعت في أداء حرف المد (بالولو) أن يكون مستديراً رقيقاً فجاء من بين رنين الشفاه مع لمس رنين الخيشوم فأظهر الغنة.

ثالثاً: النموذج الثالث من أغنية (بقي عايز تنساني)

عناصر التحليل:

نوع القالب : مونولوج تأليف: عبد العزيز سلام تلحين: فريد الأطرش

المقام الأساسي: حجاز علي درجة دو الميزان:



المساحة الصوتية:

الكوبليه الثاني: للنص

و هبتك وجداني وبقيت ملك أيديك	طمعتك فسي حناني
وبتتسى ومش فاكراً أيامي ولياليك	أتاريك قاسي وظالم
بقي عايز تنساني طيب إنس وأنا هانسى	يا ظالم يا جاني
	أنا مش حرج لك تاني



الجمع بين الأداء والتعبير والتطريبي:

- هذا النموذج غني وحافل بألوان متعددة من تقنيات أساليب الغناء.
- أدت الشطرة الأولى بدون حليات زخرفية لإبراز المعنى ، فاستخدمت القفزات اللحنية التي علي مسافة الرابعة الصاعدة والخامسة الصاعدة والهابطة بأسلوب الضغط القوي (Accent) من رنين المنطقة المتوسطة من منطقتي الصدر والفم مع لمس رنين الخيشوم ، وكأنها تحدث وتعاتب نفسها بصوت قوي.
- استخدمت في تكرار نفس الشطرة أساليب مختلفة في الأداء كالتالي:
- تنافقت بالنسائية بالنغمة فاستخدمت في القفزة اللحنية التي لمسافة الرابعة الهابطة والركوز علي نغمة مطولة أسلوب التزحلق (Portamento) وأيضاً حشوها بزخارف لحنية تون صياغتها في كلمة (حنائي) لتأكيد معنى اللفظة.
- استخدمت في كلمة (وجدائي) أسلوب التردد الصوتي (Trill) علي حرفي (النون والياء) بضغط قوي (Accent) علي نغمة مطولة (لا - حيني) بمرونة وخفة في الأداء ، وكان صوتها كالماء وهو يتماوج بين يديها من رنين الخيشوم والصدر.

- راعت التركيز عند التركيز الخاطف علي درجة (فا -جهاركاه) بأخذ نفس سريع ليعطي قوة دفع للانطلاق لقفزة السادسة للصاعدة بقوة في الأداء (F) من رنين الصدر إلى رنين الرأس ، وهذا يدل علي مدى تخيلها للنعيمات داخلياً مع المحافظة علي تنمية للخط الغنائي.

- استخدمت بحرفية وذكاء مواضع النفس بعد كلمة (ملك) لسببين :

١- لتصوير أهمية اللفظة فعبرت عن مدى تقاينها في حبها مستعطفة الحبيب ، وجاء صوتها قوياً مملوءاً بالألم والحسرة.

٢- التركيز علي نغمة مطولة ثم الهبوط مستخدمة أسلوب التزحلق (Poktamento) بقوة في الأداء (F) علي درجة (سي b- عجم) لخدمة المعنى الدرامي.

- أضفت علي اللحن المصاغ في كلمتي (ظالم - فاكرك) بعض التنوعات النظرية التي تسمى (العفوق) وهذا يؤكد مدى قدرتها في التلوين والابتكار، وأيضاً نجد أن صوتها طيع مرن بين يديها تشكله وتوجب به كيف نشاء في مرونة وسهولة ويسر.

- تجولت بحرفية فائقة بين نغمات جنس راس الجهاركاه ونهاوند الجهاركاه حتى انتهت الجملة في مقام حجاز دو بمرونة ومهارة فائقة ، مشبعة للأجناس المختلفة وترجع هذه الحرفية الي رحلتها الأولى في صقل موهبتها بالتلقين والتقليد ودراسة جميع القوالب الغنائية العربية.

- استخدمت في أدائها التصدير بالصوت في كلمة (أتاريك) للتعبير عن المعنى .

- أعطت كل كلمة التعبير وللون المناسب لها، فاستخدمت المبالغة في الأداء في كلمتي (يا ظالم - يا جاني) بقوة في الأداء (F) لتؤكد المعنى وتقويه،

كما راعت أدائها لحرف المد (الألف) أن يكون ربانا غير تقيل أي لا يصدر من الحلق.

- الاستعطاف في كلمات (بقي عايز تنساني) وإضافة الزغرودة للحنية في كلمة (عايز) بعذوبة وترنيم وقوة متوسطة في الأداء (M.F).
- للدلال في كلمات (طب أنسى وأنا حاتسى) بليونة وانسيابية في الأداء (P).
- وأخيراً الأداء التقريري في كلمات (أنا مش حارجلك ثاني) فاختال صوتها الرنان باستخدامها التتابع اللحني الهابط (Sequence) بضغط متوسط (M.F) على كل نبر حتى يتهدى أدلوها بنفس القوة للتمهيد للقفلة الطبيعية في موسيقانا العربية.

رابعاً: نماذج من فيلم (الشيماء)

النموذج الأول: عناصر التحليل

نوع القالب: غناء موظف توظيفاً درامياً تأليف: عبد الفتاح مصطفى

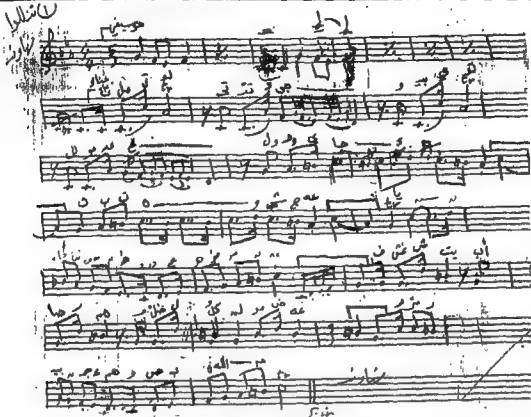
نلحين: بليغ حمدي للمقام الأساسي: نهاوند الميزان:



المساحة الصوتية:

النص:

تسللوا تحت الدجى وبيتوا للموقعه والوحي جاء أطلعه ثبته وشجعه
بس كان حصنه ودرعه الممنعه فغشيت أبصارهم وضل كل موضعه
ومر بين جمعهم وحسبه الله معه



الأداء التعبيري - أسلوب التزحلق (Portamento) - التقسيمات الداخلية

السلام الصاعدة والهابطة - الحليات

- بالرغم من أن للنموذج موزون لكن جاء الأداء مسترسلا في شكل حر بأسلوب المحاكاة الوصفية ، دقيقاً محكماً ، مترجماً للمعنى الدرامي ، معتمداً علي الأداء التعبيري أكثر من التطريب.

- النموذج مليء وحافل بالقفزات اللحنية المختلفة ، المسافات استخدمتها بأسلوبين في الأداء:

□ - أسلوب التزحلق (Portamento) في قفزة الأوكتاف الصاعدة وقفزة السادسة الصاعدة بمرونة وكيفية وانسيابية في الأداء من رنين المنطقة المتوسطة الي رنين الرأس ، مع مراعاة عدم الضغط علي الدرجة العليا،

وأيضاً المحافظة علي عدم كسر الخط الغنائي ليتواصل المعنى عند المستمع.

٢- أسلوب الضغط القوي (Accent) لمسافة الرابعة الصاعدة والثالثة الهابطة لتضفي علي الأداء ألواناً متباينة تعكس معاني الألفاظ .

- استخدمت الحليات الزخرفية سواء (الأتشكاتورا Acciacatura) المنفردة أو المزدوجة (ابشكتورا Appoggiatura) والنغمات المطولة بصوتاً مدوياً مفتوح قوي ، ورعت أن يكون الضغط القوي (Accent) علي الحلية وعلي كل نبر من الأشكال الإيقاعية ، وابتعدت عن الطرب لتدعيم المعنى.

- تغلبت علي صعوبة الأداء للأشكال الإيقاعية ذات التقسيمات الداخلية بعمل تردد صوتي (Trill) في نهاية كل كلمة من رنين الخيشوم الي رنين الصدر بصوت عذب دافئ.

- استخدمت التسلسل السلمي الهابط والصاعد بانسيابية ومرونة في الأداء .

- التحكم في عملية التنفس جاء بشكلين:

• في بعض الجمل اللحنية أخذ النفس بنسب متساوية ومنطقية تتناسب مع تقطيع الشطرات اللفظية دون كسر للخط الغنائي لخدمة مضمون المعنى الدرامي.

• النفس المدعم لأداء النغمات الممتدة مستعرضة كيفية تحكمها في منطقة الحجاب الحاجز.

- بالرغم من صياغة اللحن في بعض المقاطع في المنطقة الحادة والمتوسطة إلا أنها حافظت علي للتجانس الصوتي والدقة وعدم التطريب.

- اهتمت بمخارج الحروف فأجادت في إظهار أحرف القلقلة في كلمات (أصلعه - الدجي - حصنه - جمعهم) وإظهار الإضغام بالغنة في كلمتي

النموذج الثاني:

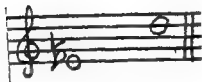
عناصر التحليل

تلحين: عبد العظيم محمد

تأليف: عبد الفتاح مصطفى

الميزان:

المقام الأساسي: سوزناك



المساحة الصوتية:

النص:

وبشيراً ونذيراً
نحن بالله ديننا
نفذاً لنـ يا وديـ نأ
ولسـ تجبنا فحيرـ نا
أيهـ المبعوث فرنا
جئت بالأمر المطاع



الأتشكاتورا - التقسيمات الداخلية - الضغط القوي - النغمات الممتدة .

- يبدأ مسار النموذج من جنس صبا علي النوى ثم ياتي علي النوى وينتهي بمقام سوزناك.

- استخدمت الضغوط القوية (Accent) علي بداية كل نبر من النغمات المتكررة بقوة في الأداء (F.) لخدمة وتقوية المعنى وليتناسب مع التقطيع العروضي للنص مع مراعاتها عدم نقص أو زيادة صوتها.
- أدت الأشكال الإيقاعية ذات التقسيمات الداخلية في كلمتي (هدينا - فحينئذ) في شكل زغرودة لحنية بخفة ورشاقة في الأداء .
- أعطت كل حرف حقه من مد وسكون ، وأيضاً إظهار التتوين في كلمتي (بشيراً - نذيراً) .
- استخدمت التدرج في التعبير لنهاية اللحن من منطقة رنين الصدر بقوة في الأداء (F) إلى رنين الرأس ، ثم التركيز لي نغمة ممتدة ، وهي درجة (کردان - دوا) بقوة وإفعال في الأداء (F.F.) حتى وصل غاؤها كالهتاف يبين الناس لطاعة رسول الله ﷺ فجاء الأداء قوياً رناناً ومتصلاً بتون أخذ نفس ليتناسب مع المعنى الدرامي .

النموذج الثالث: عناصر التحليل

تأليف: عبد الفتاح مصطفى

المقام الأساسي: نوا لثر

المساحة الصوتية:

تحنين: عبد العظيم محمد



النص:

(يا محمد) (ﷺ)



المرونة الصوتية - مناطق الرنين - الأداء المتصل

- أجادت في أداء أسلوب الميلزما (Mellzma) مستخدمة التردد الصوتي علي إيقاعات ذات تقسيمات داخلية بتسلسل سلمي هابط بمرونة فائقة في الأداء.
- تغلبت علي صعوبة الأداء المتصل (Legato) والنغمات المطولة (cora) بدون أخذ نفس للحفاظ علي الخط الغنائي بحرفية ومهارة عالية ، تؤكد مدى ما تتمتع به من إمكانية طبيعية في قوة حجابها الحاجز ، واستخدامها للنفس المدعم لأداء الجمل اللحنية الطويلة.
- تدفق بأدائها من رنين الفم والخيشوم إلى رنين الرأس ثم التدرج هبوطاً حتى وصلت إلى رنين منطقة القارات، وبالرغم من صياغة النموذج في هذه المنطقة فهي تمثل صعوبة . ولكن راعت سعاد محمد أن تحافظ بدقة علي التجانس الصوتي مستعرضة قدرة مساحتها الصوتية في التقليل بين مناطق الرنين المختلفة في سهولة ويسر.
- أدت النموذج بتوازن فأبرزت البداية والذروة والنهاية للجملة الغنائية .

النموذج الرابع: عناصر التحليل

المقام الأساسي: عجم

المساحة الصوتية:



الغناء بأسلوب (الكالينزا - Cadenza)

ملحوظة:

- النموذجان الثالث والرابع أثبتا مدى قدرة سعد محمد في تحكمها في صوتهما فهو بحق خامة عريضة طيبة بين يديها تشكله كيف تشاء.
- استخدمت أسلوب (الكادينزا) وهي بمثابة جزء لحنى إضافي حر الأداء.
- يحتاج هذا النموذج إلى جهد خاص في الأداء وتذليل بعض الصعوبات التي منها:

أ- الاستعداد التنفسي واستخدام النفس المدعم ليساعدها علي الأداء المتصل

(Legato) والنغمات المطولة (Corona) دون كسر الخط الغنائي ومراعاة تساوي قوة للصوت عند أداء (Phrase).

ب- تغلبت بمهارة فائقة علي صعوبة للتحرك في إطار التتابع اللحني (Sequence) الهابط ومدى دقتها وحرفيتها في التحكم في عفق النغمات المتجاورة والمتكررة، وهذا الشكل غير مألوف في موسيقانا العربية، ويحتاج إلى مديرة ذات خبرة عالية ونكاه موسيقي متميز.

ج - تتمثل في صياغة النموذج في منطقة صوتية متعددة الانتقالات بين مناطق الرنين المختلفة، فاستخدمت في بداية النموذج رنين الراس علي نغمة مطولة بقوة في الأداء فكانت بمثابة قوة دافعة للتخرج بالهبوط إلى رنين الخيشوم والغم والصدر بمرونة وليونة من منطقة (الفك) بانسيابية بالغة.

د - استخدمت الحليات الزخرفية (Acciacatura) لتضفي بعض اللمسات النظرية، فهي قادرة علي الإضافة والابتكار.

هـ - تغلبت علي صعوبة اختلاف النسيج اللحني في إزدواجية الغناء بينها وبين الكورال فاعتبرت الكورال بلحنه الثابت كخلفية تفاعلية درامية دعمت أدائها الحر بالتفاعل والإتصهار من خلال الموقف والدعاء فجاء أدائها بلفظ الجلالة (الله) سبحانه وتعالى ليؤكد المعنى ويقويه.

و - جمعت بين التعبير والتطريب.

ز - أجادت استخدام التعبير من أداء قوي (F) إلى أداء خافت (p) والتدرج بينهما.

ح - جاء أدائها قوياً رناناً له جرساً شجياً (وبحه) عذبة.

نتائج البحث:

بعد الانتهاء من الدراسة النظرية والتحليلية توصلت الباحثة إلى ما يأتي:

- ١- بالرغم من أن لون صوت سعاد محمد يتدرج من الناحية التصنيفية إلى ميترزوسبرانو (Metzzo Soprano) وقادر أيضاً علي الأداء في منطقة السبرانو درامتيك (Soprano Dramatic) إلا أنه ينتم أكثر بالصوت العربي الأصل المليء بالتطريب ، والذي ينطلق من مساحة صوتية تستخدم كل أساليب الغناء العربي الشجي العذب.
- ٢- تعد سعاد محمد إحدى الظواهر النادرة التي يصعب تكرارها، فهي، لا زالت تحتفظ بشباب وجمال وقوة صوتها إلى الآن.

٣- تعلمت أصول الغناء العربي من خلال مدرسة التلقين والتقليد ممثلة في أغاني أم كلثوم، فساعدتها هذا في أن تصقل نفسها بالثقافة الموسيقية حيث أهلتها لتخلف أم كلثوم في عرش الغناء، لأنها كانت

تتمتع بمزايا وخصائص كلثومية ولكن بمرور الوقت انفرادت بأدائها المميز الذي يتوافق مع مساحتها وإمكاناتها الصوتية.

٤- ظهر صوت سعاد محمد في فترة اجتمع فيها أساطين الملحنين والمؤلفين فأسهموا في نبوغ هذا الصوت حتى وصل إلى مكانة عالية بالرغم من تعدد الأصوات للتطريبية في هذا التوقيت الزمني.

٥- أجادت في غناء القصائد فأبرزت للخصائص الجمالية والفنية التي يملكها صوتها بكل وضوح، كما قامت بأداء القوالب الغنائية العربية التي منها التطريبية والتعبيرية والتقليدية والمسرحية، فأثبتت أنها مدرسة فنية لها طابعها الخاص.

٦- أبدعت وتفوقت في أعمال رياض السنباطي الذي قام بتوظيف خامه صوتها ومهده إلى الشهرة والنجاح، فغنت له العديد من القوالب وبالأخص القصائد الدينية والقومية والوطنية والغزلية، أهمها (يا قدس - انتظار).

٧- تميز صوتها بالقوة والعذوبة والدفء والشجن والبكاء، مما جعل المنتجين السينمائيين يركضون وراءها طمعاً في إنتاج أفلام لها.

٨- تفوقت وأثبتت تفرداها في مشاركتها الصوتية في فيلم (الشيء) فوضعاها في مكانة عالية، وأصبح صوتها علامة بارزة يتميز بها الفيلم.

٩- تفوقت سعاد محمد علي كل من غنوا دور (أنا هويت وانتيت) فكان بصوتها أكثر لمعانا وتوهجا في الأداء، وأيضا أثبتت تفرداها في البعد النسبي عن التأثير بمظلة أم كلثوم.

١٠- بالرغم من أن رصيد سعاد محمد الفني خصب فلماذا لا يشغل صوته البقعة التي يستحقها بنشر هذا الرصيد علي خريطة الإعلام العربي؟.

١١- برعت وأجادت في تطبيق تقنيات أسلوب الغناء العربي التطريبي والتعبيري لتضفي بعض اللمسات والتفاصيل للألحان، كما ساعدها هذا علي تميزها، فأصبح لها مدرسة خاصة بها في الأداء، والتقنيات كالتالي:

أ- المحافظة علي الخط الغنائي بالرغم من وجود قفزات لحنية متعددة المسافات ما بين الحدة والغلظة.

ب- أجادت في استخدام أسلوب الضغط (Accent) القوي والضعيف لتضفي علي الأداء ألواناً متباينة تعكس معاني الكلمات .

ج - برعت في غناء الألحان المصاغة سواء كانت موزونة أو أدليب بإضافة بعض التتويجات التطريبية علي بعض الألحان، فصوتها طيع مرن تشكله كيف تشاء .

د - أجادت الانتقال بين مناطق الرنين المختلفة فأعطى لصوتها الدفء والعذوبة والرخامة في بعض النماذج، والقوة الرنانة التي تحدث جرساً شجياً ينعم به كل من يسمع إليه.

هـ - للتحكم في عملية النفس المنطقي والمدمع أعطى لصوتها القوة الدافعة في الأداء.

و - في بعض النماذج أمتاز أدائها بالتعبيرية، وفي البعض الآخر بالتطريبية، وفي أحيان أخرى قامت بالجمع بين ديناميكية التعبيرية والتطريبية لخدمة المعنى الدرامي.

ز - اهتمت بمخارج الألفاظ وإظهار الغنة، والقلقة، والتتوين، واللتخيم لخدمة النص الدرامي وهذا مما يدل على تأثرها بمدارس المشايخ.

ح - اهتمت ببدايات ونهايات الجمل الغنائية، وأيضاً للقفلات فجاء أدائها بحرفية عالية في الأداء.

ط - القدرة على تلوين صوتهما بما يناسب المعنى.

ى - تدفقت بأدائها في أسلوب التزحلق (Portamento) بانسيابية في الأداء في المكان المناسب، كما أجادت في استخدام الزخارف اللحنية المصاغة ولغير المصاغة بمهارة عالية تدل على مدى ما تتمتع به من إضافة وتلوين وإبتكار.

ك - تفوقت على نفسها في استخدامها لأسلوبى (الميلزما - الكادنيزا) فيمكن استخدامها كتركيبات صوتية لدارسي الغناء في المعاهد المتخصصة لاحتوائهما تقنيات أساليب الغناء العربي المختلفة.

١٢- مساحتها الصوتية ونكاؤها وخبرتها الموسيقية العالية انعكست على أسلوب أدائها في الانتقالات بين المقامات العربية بسهولة ويسر، وأيضاً تحكمها في سلامة أداء النغمات والقفزات اللحنية المختلفة المسابقات، وتمكنها من الحفاظ على اللحن في أثناء الازدواجية والتدخل في الغناء بينها وبين الكورال، فهذا يدل على تمكنها من استخدام أدائها.

قائمة المراجع

أولاً: المراجع العربية:

١- صميم الشريف: الأغنية العربية - منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي - دمشق - ١٩٨١.

٢- محمد سعيد: أشهر مائة في الغناء العربي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مكتبة الأسرة - القاهرة - ٢٠٠٢.

٣- محمود قابيل: موسوعة الغناء المصري في القرن العشرين - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٩٩.

المجلات والدوريات:

٤- مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية - نشرة تصدرها دار الأوبرا المصرية - وزارة الثقافة - العدد ٢١ - إبريل ٢٠٠١.

مصادر أخرى للبحث:

٥- (مقابلة شخصية): ومسجلة مع الفنانة سعاد محمد بحضور ولديها (حماد - أشرف) يوم الاثنين الموافق ٢٠٠٣/٢/٩

المادة غير العربية

* البحث

* المقال النقدي

ملخص

تحليل وترجمة الإعلان

د. زينب صبري لبيب *

هذا البحث عبارة عن دراسة تحليلية للإعلان، ودراسة لكيفية نقل مضمونه إلى القارئ المستهلك عن طريق ترجمة واعية تحقق الهدف منه.

ففي ظل نظام العولمة الذي يسود العالم في الوقت الحاضر أصبحت لغة الإعلان لغة عالمية تحقق التواصل بين الناس في كل مكان، لذلك بدأنا بدراسة هذه الظاهرة اللغوية الحديثة التي تعتبر أيضاً وسيلة فاعلة في مجال الاتصال تناولنا بالبحث والتحليل العناصر الثلاثة التي يتكون منها الإعلان وهي: الشعار، أسماء العلم، النص الإعلاني ذاته. فلاحظنا أنه بالرغم من اختلاف كل من هذه العناصر فإنها تكون في النهاية وحدة واحدة متجانسة ومتكاملة، الهدف منها جذب انتباه القارئ، ومن أجل تحقيق ذلك هناك أساليب لغوية متعددة تتغير من عنصر إلى آخر.

وبالنسبة لترجمة الإعلان فهناك وسائل مختلفة تتراوح بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة والاقتباس... إلخ، على أن تكون الترجمة فاعلة ومؤثرة في المتلقي، فمن خلال عدد كبير من الأمثلة توضح تلك الرؤية وتوصلنا إلى بعض النتائج نذكر منها على سبيل المثال أهمية احترام هوية النص الأصلي وضرورة التوصل إلى ترجمة تتميز بالفاعلية.

TABLE DES MATIERES

- Avant – propos	33
- Introduction	36
- Le slogan publicitaire	39
- Le texte et les noms propres publicitaires	55
- Conclusion	77
- Bibliographie	78
- Table des matières	

FIKR WA IBDDA'

- SELESKOVITCH Danica : Le Dilemme terminologique de la Retraduction, in Traduire, No 175, pp. 17-28.
- TATILON, Cl. : Le Texte Publicitaire : Traduction ou Adaptation, in Meta, 35, no. 1, 1990.
- WEIL, P. : Communication Oblige !, Paris, Ed. d'Organisation, 1990.

DICTIONNAIRES CONSULTÉS

- Dictionnaire des Noms de Marques Courants, Didier Erudition, 1998.
- Dictionnaire de Linguistique, Larousse, 2002.
- Dictionnaire Hachette Encyclopédique, 2000.

- GUICHARD Nathalie : La Publicité : Catalyseur des Motivations et Source d'Information pour l'Enfant, Paris, Economica, 2000, pp. 231-260.
- HURBIN, P. : Peut-on Traduire la langue de la Publicité ? in Babel, 18, no 3, 1972.
- LADMIRAL Jean-René: Le Littéralisme en Traduction, in Traduire No 179, pp. 9-19.
- LAGNEAU Gérard : La Sociologie de la Publicité, Paris, Coll. Que sais-je ? PUF, 1977.
- MARSILLE, A. : Connaître la Publicité, Paris, Stratégies, 1983.
- MARTIN, M. : Trois Siècles de Publicité en France, Paris, Ed. Jacob, 1992.
- MATTELARD, A. : L'Internationale Publicitaire, Paris, Le Découverte, 1989.
- NICOLE Everaert-Desmet : La Communication Publicitaire : Etude sémio-pragmatique, Louvain-la-Neuve, Cabay, 1984.
- ROBINET Philippe et GUERIN Serge : La Presse Quotidienne, Paris, Flammarion, 1999, pp. 63-71.
- SAUVAGEOT, A. : Figures de la Publicité, Figures du Monde, Paris, PUF, 1987.
- SCHROEDER, M. : L'Internationalisation de la Presse Magazine : L'Obstacle de la culture, Paris, Médias pouvoirs no. 27, 1992.

BIBLIOGRAPHIE

- ADAM, J-M. et BONHOMME M. : L'Argumentation Publicitaire, Paris, Nathan, 1997.
- BROCHAND, B. et LANDREVIE J. : Le Publicitor, Paris, Dalloz, 4^e édition, 1992.
- CATHELAT, B. et CADET, A. : Publicité et Société, Paris, Collection PBP, Payot, 1976.
- CHARON Jean-Marie : La Presse Magazine, Paris, La découverte « Repères », 1999, p.p. 93-102..
- CHARON Jean-Marie : La Presse des Jeunes, Paris, La découverte et Syros, 2000, p.p. 82-85.
- CHARON Jean-Marie : La Presse Magazine, un Média à Part Entière, Paris, Hermes Sciences, « Réseaux », no 105, 2001.
- DAYAN Armand : La Publicité, Paris, Coll. Que Sais-Je ? PUF, 1985.
- FEYEL Gilles : Naissance, Constitution progressive et épanouissement d'un genre de presse aux limites floues : le magazine, Paris, Réseaux No 105, 2001.
- GARIBAL, G. : Cette Publicité qui nous Dérange, Paris, Edition Entente, 1982.
- GENZEL, D. : De la Publicité à la communication, Paris, Rochevignes, 1983.
- GIRARD Isabelle et ROY Frédéric ; Lire la Presse, Paris, Gallimard, 2000.

CONCLUSION

L'étude des publicités du corpus a permis de remarquer que le message publicitaire possède des spécificités propres dont dépend la traduction soumise à des contraintes qui relèvent de la langue et de la culture. Ainsi, le traducteur publicitaire, ayant une maîtrise de ces deux paramètres, devrait considérer le transfert publicitaire comme une médiation entre systèmes linguistiques éloignés d'une part, et médiation entre cultures différentes et visions du monde disparates d'autres part. De là, une responsabilité éthique réside dans le respect de l'identité de l'autre. Poursuivant l'exercice de son métier, le traducteur publicitaire doit préserver l'identité des noms propres ainsi que celle de la culture d'origine, sans nuire à la culture d'accueil. Or, le transfert publicitaire admet une certaine liberté comme la meilleure solution aux problèmes du transfert de la forme et du contenu du slogan surtout lorsqu'il s'adapte mal à la culture d'accueil. Il ne faut jamais altérer l'efficacité de la communication du message publicitaire. Ce dernier, étant un ensemble de constituants interdépendants nécessite, une démarche traductionnelle interprétative et fonctionnelle du texte publicitaire. La première, efficace au niveau de la communication, rend parfaitement le vouloir – dire. La seconde, basée sur le dégagement des signes publicitaires pertinents, remplit les mêmes fonctions que l'original et met en relief le processus de recommandation afin de préconiser l'achat du produit sans perdre de vue la quête de l'efficacité.

Exemple : Le nom de marque « NESTLE » diffusé depuis toujours dans les annonces publicitaires en langue arabe sous le nom de "نسئلة" [n sla].

Dans d'autres cas, le nom du produit est simplement traduit dans les versions de la langue cible.

Exemple : C'est le cas du fromage « LA VACHE QUI RIT » rendu en arabe par "البقرة الضاحكة".

Mais il existe plusieurs moyens d'adapter le nom du produit avec le marché ciblé, mais il faudrait préserver l'identité du nom original. La solution idéale serait le nom universel du produit. Ainsi, des noms publicitaires tels que PEPSI, COCA COLA, PAMPER, KLEENEX, sont employés dans notre langue courante pour désigner le produit et non pas la marque déposée.

[an]. D'autre part, le [t] muet en langue source, est prononcé et, par la suite, transcrit en langue cible. De plus, la voyelle [ɸ] dans "de" est remplacée en arabe par [I] dans "دي". Enfin le [ɛ] dans "GUERLAIN" est rendu par [i] dans "جيرلان".

Exemple 2: Dans la version arabe, la translittération de "GIVENCHY" A DONNÉ "جيفنش". Étant donné que [] et [v] n'ont pas de correspondants arabes.

Exemple 3 : Sur la version arabe de la publicité du parfum "DUPONT", ce nom est rendu par "دوبون". Les phonèmes [y] [p] et [ø] n'ayant pas de correspondants dans l'alphabet phonétique de la langue arabe.

Dans des cas plus rares, la translittération des noms propres publicitaires, peut aboutir à des interférences de sens. Pour ne citer qu'un exemple.

Exemple : La translittération arabe du nom du parfum « SAMSARA », débouche au mot « سمسرة », ayant un sens tout à fait différent soit "courtage" !!

Ainsi, la translittération apparaît comme un mode de transfert des appellations qui ne satisfait ni l'annonceur qui veut une reconnaissance correcte et complète de son nom et de celui du produit, ni le consommateur qui ne parvient pas à s'en approprier phonétiquement.

c. Enfin, le troisième type de transfert des noms propres publicitaires à savoir la transmutation, lorsque le nom d'origine est remplacé par un autre radicalement différent, mais plus adapté au pays récepteur.

Exemple 2 : Le nom du parfum 1881 de CERRUTI, reflète une certaine évocation temporelle, celle de sa première parution sur le marché ; or cette date ne dit rien au consommateur arabe.

Bref, la transplantation est un mode de transfert qui donne l'impression du recours à la loi du moindre effort mais, utilisé à juste raison. Aussi devient-il un procédé de transfert doté d'une fonctionnalité dans la communication publicitaire dans la mesure où, le nom propre transplanté joue le rôle de saisie immédiate du produit.

b. Le transfert des noms propres publicitaires peut se faire aussi par le moyen de la translittération, procédé consistant à transcrire l'appellation lethe par lettre, dans l'alphabet de la langue cible, notamment si cette dernière n'utilise pas les caractères latins. C'est le cas de la langue arabe. Là, il ne s'agit pas non plus de traduction mais de transfert formel, car il s'agit d'un correspondant phonétique et non d'un équivalent sémantique. Or, deux cas peuvent se présenter : les noms propres sont présentés sur la version, transcrits en lettres arabes ou bien ces derniers figurent à côté de la graphie originale de la langue source. Ce cas est assez fréquent, l'exemple choisi démontre que ce type de transfert publicitaire crée dans la langue cible des interférences phonétiques.

Exemple : L'examen de la version arabe de la publicité du parfum « L'INSTANT de GUERLAIN » montre que ce nom ainsi que sa translittération en lettres arabes y figurent ainsi :

ل'ينستانت دي جيرلان'. Nous avons noté que les voyelles nasales [ɛ] et [ã] dans « L'INSTANT » et « GUERLAIN », n'existant pas dans le système phonétique de l'arabe, sont transcrites par [in] et

Cette cohérence entre appellation et effet transmis, assure ainsi pour une grande part, la réussite de la communication publicitaire. Toutefois, la traduction de la référentialité du nom propre est considérée comme une activité indispensable au processus de communication dans le domaine publicitaire. Le transfert des noms propres se fait alors de plusieurs manières.

a. La formule la plus simple est la transplantation qui consiste à donner le nom propre tel quel dans la langue cible sans traduction ni transcription. De ce fait, il est placé dans l'annonce cible comme un logotype ou symbole graphique de la marque : cas des plus célèbres marques sur le marché mondial et reconnues par le public ciblé. Cette formule est connue aussi bien sous le nom de « nom-image », que peu coûteuse pour l'annonceur.

Exemple : REVITALIFT et WHITE PERFECT, sont des noms de produit, transplantés dans la version arabe, ainsi que le nom de marque qui l'accompagne: L'OREAL-PARIS. Le premier apparaît dans le magazine « Zahrat Al Khalig » et le deuxième dans « Kolenas » : magazines pan-arabes à grand tirage.

Dans d'autres cas, le traducteur publicitaire opte pour la transplantation lorsque le nom du produit ou celui de la marque réfèrent à un lieu, ou à une date qui ne sont pertinents que dans la langue de départ.

Exemple 1 : le nom de marque VICHY, réfère au nom d'un lieu, donné aussi à une station thermale qui pourraient être inconnus pour le lecteur arabophone.

que l'annonce publicitaire "exige d'être garantie par ceux en qui nous avons confiance"⁽¹⁾. En fait des personnages existent dans chaque groupe social et pour chaque produit pour garantir le bon goût du consommateur. Nous pouvons citer quelques exemples.

Exemple 1 : Le nom d'ANNA KORNIKOVA, la célèbre championne de tennis, et celui de l'actrice CINDY CRAWFORD qui cantonnent les montres OMEGA.

Exemple 2 : Le nom du mannequin FERNANDA TAVAR figure sur la publicité de L'OREAL pour garantir la vente d'une crème hydratante pour le visage.

Exemple 3 : Le nom de la jeune actrice LIV TYLER accompagne la publicité du parfum « VERY IRRESISTIBLE » de GIVENCHY.

L'étude des noms propres publicitaires a permis de remarquer que chacun d'eux est pourvu d'un rôle dans le processus de communication mais ils sont tous reliés par un véritable réseau de significations. Si le publicitaire veut par exemple axer sa communication sur le caractère luxueux de son produit, il choisira un nom de marque et un personnage qui évoquent ce caractère. Examinons la publicité de la nouvelle montre OMEGA.

Exemple : Le mot « omega » désigne la dernière lettre de l'alphabet grec ; de ce fait il est le symbole de la « fin », ce qui évoquerait l'idée de « la dernière création », de « la plus nouvelle montre » pour femmes, que choisissent les célébrités du monde du sport et du cinéma.

⁽¹⁾ LAGNEAU Gérard: La Sociologie de la Publicité, op. cit., p. 26.

B. LES NOMS PROPRES

L'étude de la nature et de la fonction des appellations employées dans la publicité permet de distinguer entre trois noms, celui de marque, du produit et de caution.

En effet, le nom de marque désigne le créateur du produit objet de la publicité, qui peut être une personne physique comme par exemple RENAULT⁽¹⁾ et FORD⁽²⁾ industriels de l'automobile; ou bien des entreprises ayant des noms déposés comme L'OREAL et CANON. La première est connue pour les soins réparateurs des cheveux, elle est connue par les professionnels et leur clientèle du monde entier. La deuxième est très célèbre pour la fabrication des appareils photographiques.

Quant au nom de produit, il permet de désigner l'objet même de la publicité. Les exemples sont nombreux, nous n'en citerons que quelques-uns. SHINE BLONDE de L'OREAL est le nom d'un shampoing réparateur des cheveux; et VERY IRRESISTIBLE de GIVENCHY désigne un parfum pour femmes. Ces deux constituants sont systématiquement présents sur l'annonce et mis en valeur. Ils forment des invariants de la communication publicitaire.

Mais le troisième nom, celui de caution, est variable parce qu'il dépend d'un certain type de publicité, lorsque la célébrité d'un personnage est recherchée afin d'assurer le succès et la vente d'un certain produit. Il s'agira alors du nom d'une personne célèbre, présentée comme garant moral de la qualité du produit en question. Gérard Lagneau souligne cette idée disant

⁽¹⁾ Louis Renault: Mécanicien et industriel français qui, à partir de 1898 contribua au développement de l'industrie automobile.

⁽²⁾ Henry Ford: Industriel américain, fondateur de la Ford Motor Company, 1903.

Exemple 2 :

إكثريه أكثر بالزوم والتفك مسورة أو قم
بتسجيل فيديو. شغفهم بالأنوار
الحقيقية على شاشة التليفون الكبيرة
المنخفضة. زود بخدمة كلمات وأرسلها
كرسالة MMS أو كبريد إلكتروني لأي جهاز
متوافق. إحتفك المسورة مع المئات من
مثلاتها على كارت التذكير. أرسلها
لاسلكي عبر تكنولوجيا الـ Bluetooth. قم
ببتا كاه من نظام المصباح الأبيض بالرسوم.
مع Nokia 6600 الجديد.
الخيال أصبح واقع.

6600
NOKIA
CONNECTING PEOPLE

Version 2:

A l'aide du zoom rapprochez la distance pendant la prise de vue, ou bien réalisez des vidéos et visionnez-les en couleurs naturelles sur le grand écran de votre télé. Ajoutez quelques mots et envoyez-les grâce au service multimédia (MMS Multimédia service) ou bien envoyez-les comme e-mail aux appareils compatibles. Gardez-les avec des centaines de photos pareilles sur la carte – mémoire. Grâce a la technologie « blue tooth » envoyez-les. Avec le nouveau téléphone NOKIA 6600, vous pouvez réaliser toutes ces opérations.

Notons que tous les verbes soulignés sont formulés de manière à enjoindre expressément le lecteur de découvrir les qualités du produit objet de la publicité et de l'acheter. En outre, un effet de commandement est senti tout le long du texte. Par conséquent le fil conducteur de la traduction fonctionnelle est la quête de l'efficacité.

في حالة انسجام مع الطبيعة

لا تشغل بالك بأي شيء ... جهاز للتدفئة الأرضي الحراري يحافظ تماماً على البيئة ... لا لائحة ولا روايح.

En traduisant ce texte; nous avons en l'impression qu'il répond à des questions qui pourraient inquiéter le consommateur: comment se brancher sur son jardin pour chauffer l'intérieur de sa maison? Comment chauffer et rafraîchir en même temps? Comment résoudre la question consommation? Cette alternative, est-elle en harmonie avec la nature?

Enfin, le texte publicitaire prescriptif est celui qui fait un usage intensif du mode impératif. Examinons les exemples suivants :

Exemple 1 :

Lancez-vous en toute confiance ! Le Riz Long Grain Uncle Ben's est bien à la cuisson qu'il reste toujours léger. C'est la victoire assurée des coups, surtout si on le déguste accompagné d'une sauce Uncle

Version 1:

قومي بطهي أرز UNCLE BEN S بكل ثقة ونشاط. الأرز طويل الحبة الذي يبقى متماسكاً أثناء الطهي، سهل الهضم. تأكدي من نجاحك خاصة إذا أضفتي له صلصة UNCLE BEN S

l'explication verbale ».⁽¹⁾ L'exemple que nous avons choisi pour illustrer cette idée est celui de la publicité FRANCE GEOTHERMIE.

Exemple :



Oui, votre jardin regorge de calories disponibles et inépuisables. Cette énergie accumulée dans le sol tout au long de l'année, France Géothermie la capte pour vous puis la distribue dans votre maison à une température constante, été comme hiver, pour votre plus grand confort.

Question consommation, vous ne payez que le nécessaire au transport des calories soit une économie de 75 % sur votre facture pour toute la vie !..

EN HARMONIE AVEC LA NATURE

Ne vous souciez plus de rien, avec le chauffage géothermique, vous êtes en parfaite harmonie avec la nature pas de fumées, pas d'odeurs, pas de cuves à remplir.

vrélec

Version:

نعم ... إن حديقتك غنية بمسعات حرارية لا تنفذ. إنها الطاقة المخزونة في باطن الأرض طوال العام. إن FRANCE GEOTHERMIE تسحبها من أجل راحتك وتقوم بتوزيعها داخل منزلك بدرجة حرارة ثابتة صيفاً وشتاءً. بالنسبة لقيمة الاستهلاك .. ادفع فقط قيمة التحويل ووفر 75% من قيمة الفاتورة مدى الحياة.

⁽¹⁾ DAYAN Armand: La Publicité, op. cit., p. 9.

Texte 4:

Selon le rapport de police, le 11 avril à 14h53, un OVNI aurait été aperçu au-dessus du jardin de M. Mahé. Les premiers témoins prétendent que ce serait son voisin, M. Darfeuille. Le sus-nommé aurait acheté l'une des 30 tondeuses de la gamme Viking qui coupe parfaitement l'herbe puisque la vitesse de rotation de la lame est de 2800 tours par minute. L'enquête est ouverte.



Version 4:

وفقاً للستقرير الذي أصدرته الشرطة يوم الحادي عشر من شهر أبريل في تمام الساعة الثانية ظهراً وثلاثة وخمسين دقيقة لوحظ ظهور جسماً طائراً غير معلوم فوق حديقة السيد "ماهي". ويزعم شهود العيان أنه قد يكون السيد "دار" جاره. فالمذكور أعلاه كان قد اشترى إحدى آلات جز العشب VIKING من بين ثلاثين صنفاً تتميز كلها بسرعة دوران السلاح التي تصل إلى 2800 دورة في الدقيقة مما يمكنها من قص العشب بكفاءة تامة ومازال التحقيق مستمراً.

C'est ainsi, que ce texte original décrit une seule qualité de la tondeuse VIKING soit, la vitesse de rotation de sa lame. Toutefois sa singularité dans le domaine publicitaire est à noter. Ajoutons que OVNI est l'acronyme pour objet volant non identifié, calqué de l'américain UFO soit unidentified flying object.

Quant au texte publicitaire argumentatif, il vise à répondre aux critiques anticipées du consommateur en lui donnant les preuves de la qualité du produit. De plus, ce genre de texte utilise parfois « les dessins techniques ou les images pour renforcer

personnellement. L'écran L.C.D permet de vous photographier vous-même. Votre photo n'a jamais été aussi superbe.

Doté d'une caméra VGA. Fonctions: multishot, autophotographique, light view, Ecran TFT à 65.536 couleurs. Service multimédia MMS.

ces textes publicitaires du type descriptif sont centrés sur les spécificités des produits. Mais ils semblent poser les mêmes problèmes de traduction que ceux des textes techniques : la rigidité des termes (multimédia, tribande ...); les abréviations (LCD, MMS, TFT); et le recours aux emprunts (Multishot, lightview).

Cependant le texte suivant a retenu notre attention car il décrit les qualités de la nouvelle PANDA de FIAT d'une manière originale.

Texte 3 :

Nouvelle Panda F T A T

Ne m'appellez pas baby. Même si je suis un peu espiègle quand je me faufile partout. Même si je ne manque pas d'imagination pour transporter bambins, courses et bagages. Même si j'ai l'air malicieux avec mon look et mes couleurs flashy. Même si je sais être coquine en garant mes 3m154 dans un mouchoir de poche. Non, ne m'appellez pas baby. Appelez-moi Panda.

Version présentée : Panda 1.2 Bv Emotion. Consommation (l/km - Dk. 99/100/CE) : urbaine/extra-urbaine/mixte : 7,1/4,8/5,6. Emission CO₂ : 133. *bébé.

لا تسموني "الصغيرة" بالرغم من خيبي الذي يجعلني أتصل إلى أي مكان وبالرغم من قدرتي الخيالية التي تجعلني أستطيع أن أنقل الأطفال والمشتريات والأمتعة وبالرغم من مكري بشكلي الجديد وألواني المضيئة وبالرغم من طولي الذي لا يتعدى الـ 3.54 متراً فأجد لنفسى مكاناً للانتظار في مساحة منديل اليد .. لا .. لا تسموني "الصغيرة" سموني بلاندا PANDA.

FIKR WA IBDDA'

harmonieuse etc) et l'on y remarque une sorte de progression dans la narration, et il se termine par une conclusion.

Mais la fonction du texte descriptif est de décrire minutieusement le produit afin d'apporter une information précise protant sur capacités

Exemple 1 :

AVEC LE GX20, LE NOUVEAU TELEPHONE MULTIMEDIA DEMANDE DE SHARP, VOUS POUVEZ MAINTENANT PRENDRE DES PHOTOS, REALISER DES VIDEOS ET VOUS VISIONNER AVEC UN ECRAAN LCD A DEFINITION EXCELLENTE INFILTRATION SHARP COE LCD A UNE TRÈS HAUTE DEFINITION QUI VOUS PERMET DE VOUS ENCHANTER AVEC VOS PHOTOS ET VOS VIDEOS. ENTREZ DANS UN NOUVEAU MONDE DE COMMUNICATION AVEC LE SHARP GX20 CELLULAR

Version 1:

الآن .. مع جهاز SHARP GX 20 الجديد متعدد الوسائط يمكنك التصوير وتسجيل شريط فيديو تساعدك بكفاءة غير عادية تصميم فريد لشاشة الجهاز الكريستال السائل (LCD) لتبادل الصور ولقطات الفيديو ادخل عالما جديدا للاتصالات.

Exemple 2:



Version 2:

DIGITALI.. le téléphone multimédia E. 700 de SAMSUNG vous permet de photographie les moments superbes de votre vie Doté de la technologie multishot permettant la prise de 15 photos successives en quelques secondes. Tous les beaux moments de votre vie, vous pouvez les enregistrer

Exemple 2:

رفض هوندا الشهير هـ ودا الاقتاييم وأنأهر تقديرا كبيرا الإبداع والتأكييس المبتكر فمعي لترسيخ هذه القيم في نفس كل شخص يعمل في شركته
في كل مرة اقترح فيها أحد الأشخاص في هوندا فكرة جديدة لكل فكرة متطابقة بالسيارات أو بتقنية جديدة أو بطريقة عمل معينة وكان السؤال الأول الذي يطرح نفسه السيد هوندا هل هي مبتكرة؟
نشأت هوندا على مبدأ يقضي بأن الابتكار يفتح الآفاق لتتغيرات هائلة وأتذكر حقيقة هذا هو مبدأ نحو المستقبل منذ أكثر من ٥٠ عاما.

Version 2:

Mr Honda a refusé l'imitation. Il a apprécié vivement la créativité et l'originalité chez tous le personnel de son entreprise.

Chaque fois, qu'on lui donnait une nouvelle idée à propos des voitures, d'une technologie ou d'une méthode de travail, Mr Honda posait toujours la même question : est-ce une idée originale ? C'est ainsi que son entreprise a adopté le principe suivant: L'innovation ouvre la voie à des techniques et à des idées nouvelles. Elle est notre perspective d'avenir depuis plus de 50 ans.

Notons que ce type de texte abonde en adjectifs qualificatifs (vrai, authentique, massif, artisanale, naturelle,

descriptif, soit argumentatif ou prescriptif. En effet, l'examen du corpus a permis d'établir cette typologie.

Le texte publicitaire narratif raconte au consommateur une histoire sur le produit. C'est ainsi qu'il aura l'impression d'acheter une chose authentique, inscrite dans l'histoire et non pas un simple produit onéreux et périssable.

Exemple 1 : Il s'agit de la publicité SELTZ pour les meubles.

Votre amour de la nature, des produits vrais et authentiques, nous les partageons avec vous ! Chez Seltz, en Alsace, les ébénistes façonnent à la main l'Orme, le Hêtre et le Chêne massifs, selon des techniques artisanales éprouvées, patinées à l'huile et à la cire naturelle, finition harmonieuse dans le respect du bois et de l'environnement. Plus qu'un art de vivre, une philosophie !

Version 1:

نحن نشارك حبك للطبيعة وللأشياء الحقيقية الأصلية. أجود أنواع الأخشاب من الزان والبلوط تصنع يدوياً بمصانع SELTZ بإقليم الزاس بفرنسا. دهانات بالزيت والشمع الطبيعي ونشطيات تحافظ على جودة الخشب وتحافظ على البيئة. إنها ليست فقط فن الاستمتاع بالحياة ولكنها فلسفة بعينها.

Notons que ce type de texte abonde en adjectifs qualificatifs (vrai, authentique, massif, artisanale, naturelle, harmonieuse ... etc.) et l'on y remarque une sorte de progression dans la narration, qui se termine par une conclusion.

Mais la fonction du texte descriptif est de décrire minutieusement le produit afin d'apporter une information précise portant sur capacités.

Version 1:

باقتناء جهاز العرض الرقمي الجديد BOSE 3-2-1 G.S يمكنك أن تستمتع بتجربة السينما المنزلية. الجهاز مزود بسماعتين صغيرتين بدلاً من خمس سماعات كبيرة. مزود داخلياً بجهاز داخلي لتجسيم الأصوات به إمكانية نقل درجات الصوت المنخفضة. جهاز العرض الرقمي BOSE 3-2-1 G.S به وحدة مركزية سهلة الاستعمال. مزود بجهاز نقل الأصوات المسجلة على الأقراص المضغوطة العادية وعلى الأقراص الرقمية عالية القدرة (أجهزة تشغيل CD, DVD) لتخزين الصوت والصورة. مزود بجهاز استقبال الموجات الإذاعية ذات الترددات العادية والمتغيرة وبجهاز للتحكم عن بعد، ذو تقنية متقدمة يسمح بانتقاء معظم البرامج التلفزيونية للقنوات الأرضية والقضائية. سهل التركيب والتوصيل نظراً لقلة الأسلاك (ثلاثة فقط). سماعتان فقط تعملان بأحدث تقنية رقمية مسجلة باسم True Space. للأصوات المحيطة. مكبرات الصوت صغيرة فائقة القوة.

Ainsi, la version de ce texte a donné une suite de phrases nominales. Le recours à l'interprétation des notions soulignées dans l'original portant sur les qualités de l'appareil objet de la publicité a permis de faciliter la communication du message transmis. Il fallut donc respecter l'expressivité de la langue cible ainsi que la fidélité au texte source, car malgré la disparité des deux formulations, l'orientation est la même aussi bien dans l'original que dans sa version arabe.

Cependant, si la traduction interprétative apparaît, dans certains cas, comme une modalité traductionnelle logique et même recommandée, l'idéal sera de rendre une version fonctionnelle ; c'est-à-dire capable de remplir les mêmes fonctions de l'original qui peut être soit un texte narratif, soit

l'annonce originale reçoivent leurs équivalents, la traduction littérale apparaît comme le mode de transfert le plus adéquat pour ce type de message.

b. Dans le domaine de la publicité, l'on devrait présenter une version efficace au niveau de la communication en faisant un choix délibéré de sens, car le sens d'un mot n'est pas toujours une donnée évidente. "L'on ne traduit pas la langue, précise Jean-René Ladmira, mais la parole au sens socio-linéaire c'est-à-dire le discours, le message."⁽¹⁾ On recherchera et on justifiera un sens au détriment de l'autre. Cette approche interprétative s'aperçoit clairement en ce qui concerne la visée, l'orientation et le vouloir dire du texte publicitaire. Il faut donc identifier ses plus importants constituants afin de les rendre d'une manière claire. L'exemple suivant est un texte qui accompagne la publicité BOSE du HOME CINEMA. Il renferme un grand nombre de mots incompréhensibles pour le lecteur arabophone profane. Il s'agira de rendre d'une manière plus claire, et d'interpréter certaines notions afin de transmettre correctement son orientation.

Exemple 1:

Avec la chaîne digitale innovante Bose 3-2-1

GS, il est facile pour chacun de profiter de

l'expérience Home Cinema. Celle-ci comprend

deux petites enceintes seulement au lieu de

cinq grandes et un module Acoustimass

de simulation qui fournit des basses profondes.

La chaîne numérique Bose 3-2-1 GS possède une

unité centrale (mesure certes) facile à utiliser et conçue

pour un emploi instantané. Elle contient un 'acteur DVD/CD

intégré ainsi qu'un tuner AM/FM à haute performance.

La commande à distance, de technologie avancée

permet de sélectionner la plupart des programmes de



Photo: L'adaptation d'un texte publicitaire à l'arabe

télévision, les récepteurs satellite ainsi que les programmes sur le câble. Des fils?

Seulement trois. L'installation est donc facile

et rapide. Notre nouvelle enceinte Gemstone

fonctionne avec la toute dernière électronique

de traitement numérique déposée TrueSpace

pour fournir à l'auditeur l'expérience d'un

son surround de grande qualité à partir de deux enceintes

seulement. Les haut-parleurs des enceintes sont équipés

de puissants aimants au néodyme-fer-bore qui leur

permettent, malgré leur petite taille, de délivrer un

son très puissant.

⁽¹⁾ LADMIRAL Jean-René: Le Littéralisme en Traduction, op. cit., p. 18.

FIKR WA IBDDA'

surround » de grande qualité qui vous emmèneront vers le nouveau monde de la technologie numérique de l'image.

- Ecran plat "super flat" anti-rélecteur.
- 200 positions de chaînes – 28 systèmes.
- Incrustation d'image dans l'image – 2 (tuner) syntoniseurs.
- Télécasque pour l'écoute du son de l'image secondaire.
- Deux télécommandes pour l'image principale et l'image secondaire.
- Division de l'écran en 6, 9 ou 16 images pour la révision des chaînes.
- Transmission d'une scène en mode « mouvement lent ».
- Connexions audio-vidéo (Caméra Vidéo, Jeux Vidéo Super Vidéo DVD).
- Quatre enceintes.

Deux latérales.

Une centrale

Une pour un son surround.

- Censure pour enfants.
- Correcteur de magnétisme terrestre.
- Chaîne informatique arabe / anglais.
- Cinq ans de garantie.

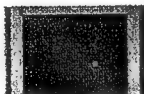
Notons que la technicité de ce texte ne permet aucune liberté de traduction. Les termes techniques employés dans

(الجيل الخامس لشاشات الكريستال السائل LCD) إمكانية تبادل المعلومات الرقمية وغير الرقمية DVI-I. خاصية التصوير الليلي مداخل فيديو PIP/PBP. صورة داخل صورة، إمكانية تقريب للصورة بالنسبة للجهاز طراز L2320A-23 بوصة. هذا الطراز (23 بوصة ، 85.4سم ، مقاس 9/16)، عبارة عن محطة وسائط حقيقية بفضل المصادر المتعددة ووصلات نقل الصوت والصورة، ثورة في تكنولوجيا LCD الكريستال السائل .. ويقتح لك أبواب الوسائط المتعددة.

Exemple 2 : Il s'agit d'une autre annonce publicitaire de l'écran plat.

مع تايةزيون توشيبا 34 بوصة يمكنك ان تستمتع بكافة مزايا الشاشة المسطحة "مبور فلات". فهي توفر صورة متجانسة واضحة التفاصيل حتى آخر نقطة في أركان الشاشة . كما تضمن لك مشاهدة واضحة ومريحة من كافة الاتجاهات حتى زاوية رؤية تصل إلى 160 درجة. وتزيد نسبة استضاءة الشاشة للمبور فلات 120 أعلى من قدرة الشاشة العادية . إضافة الى طول عمرها الذي يبلغ مرة ونصف ضعف الشاشة العادية . مشاهدة متميزة تتميز بوضوح مثالي للصورة ووفرة وتقاء الصوت المجسم تأخذك إلى عالم جديد ورائع لتكنولوجيا الصورة الرقمية .

- شاشة مسطحة تماماً سمور فلات مع تقنية الألياف
- ٢٠٠ ميجابايت للصورات / ٢٨ تاسام
- صورة داخل صورة واستخدام وحشي التوضيح
- سماعة رأس لاغنية لتسمع صوت الصورة (الترفيه)
- عملي ورموز التحكم في الصورة الرئيسية والفرعية
- استعراض الصور بتقسيم الشاشة إلى ١٦ أو ١٦ صورة
- عرض مشاهد متتالية بالحركة البطيئة
- مداخل صوت وصورة ٢
- فيديو . كاسيت . فيديو . ألعاب فيديو .
- سمور فيديو DVD



- سماعات
- سماعات جانوبتان سموت سترير
- سماعة مركزية لسماعة
- سماعة هاروكا للصوت المجسم
- الرقابة على ما يشاهده الأطفال
- تصحيح التشوهات الأربعة
- قناة معلومات عربي / إنجليزي
- خصصت بتقنيات ضمان مهلالي كامل

Avec la TOSHIBA 34" vous pouvez jouir de toutes les qualités de l'écran plat "super flat". Il garantit une image cohérente et claire réfléchissant tous les détails. Il garantit une vision claire et confortable jusqu'à un angle de 160°. son éclairage dépasse celui de l'écran normal de 30%. Durée d'utilisation dépassant celle de l'écran normal une fois et demie. Vision agréable grâce à une image idéale et à un « son

a. A ce propos, Jean-René Ladmira⁽¹⁾ souligne que certaines traductions sont des équivalences formelles, c'est-à-dire que le traducteur reste parfois attaché à la forme et à la lettre du texte source. D'autres sont des équivalences dynamiques dans la mesure où la traduction fait passer l'énergie sémantique et le dynamisme du message.

Mais en publicité, on est parfois obligé de faire un transfert littéral du texte respectant sa forme, qui définit son identité propre. Toutefois le degré de littéralité est fonction du type de texte : plus la technicité lexicale est remarquable, plus la littéralité augmente. C'est le cas, par exemple, du texte suivant qui accompagne la publicité LG de l'écran plat.

Exemple 1 :

Une gamme complète d'écrans plats à cristaux liquides LCD de 15" à 30" dotés des dernières innovations technologiques en matière de traitement numérique de l'image (6^{ème} génération de cellules LCD, double interface analogique/numérique DVI-I, fonction "LIGHTVIEW" et d'applications vidéo avec les fonctions PP/PBP) - incrustation d'image dans l'image - et zoom d'image (uniquement sur le modèle L 2320A 23"). Vritable station médias, la L 2320A (23" - 58,4 cm - format 16/9") avec ses systèmes multifonction et ses extensions de commande (Audio Video) révolutionne la technologie LCD pour vous offrir les performances de multimédia.



www.lge.com/fr



.. Version A :

Version 1:

مجموعة متكاملة من الشاشات المسطحة ذات البلورات السائلة مقاسات متعددة من 15 بوصة حتى 30 بوصة مزودة بأحدث تكنولوجيا للصورة الرقمية.

⁽¹⁾ Voir LADMIRAL Jean-René: Le Littéralisme en traduction in Traduire No. 179, pp. 9-19.

enfants, il appréciera sa consistance et son goût nouveau. Au cours de chaque étape de développement NESTLE CERELAC est plus savoureux et plus appétissant.

Version 2:

Après l'apparition de ses dents, l'enfant est prêt à se nourrir et à savourer NESTLE CERELAC Biscuits pour enfants qui lui sera utile pendant la période de dentition. NESTLE CERELAC Biscuits pour enfants est préparé à partir du froment et du lait avec sept vitamines de base, de calcium et de fer. Il est préparé spécialement pour votre enfant lui procurant les éléments nutritifs indispensables à son développement.

C'est un biscuit appétissant et croquant. Grâce à son volume convenable, il encouragera votre enfant à manger tout seul et, par la suite, à harmoniser le mouvement de sa main vers sa bouche.

Pour vous assurer de votre choix NESTLE CERELAC cherchez le signe "troisième étape" sur la boîte.

Ainsi, au cours de la traduction, nous étions obligés de respecter les arguments de l'annonceur sur son produit. Cependant, est à noter ainsi une certaine similitude du contenu qu'une différence quant à la mise en page, à la typographie et à la stratégie publicitaire des deux textes sources.

De fait, cette pluralité des textes et des versions rappelle la diversité des approches traductionnelles du texte en publicité à savoir la traduction littérale, la traduction interprétative et la traduction fonctionnelle.⁽¹⁾

⁽¹⁾ L'expression est de Mathieu Guidère.

Texte 2:

الآن وقد بدأ طفلك يشعر بظهور أسنانه، فإنه أصبح جاهزاً لإطعام نفسه وتذوق نسته سيريلاك بسكويات الأطفال، الذي يساعد في مرحلة التسنين. نسته سيريلاك بسكويات الأطفال محضر من القمح والحليب ومهزز بمسحوق فيتامينات أساسية بالإضافة إلى الكالسيوم والحديد؛ فهو معد خصيصاً ليمنح طفلك العناصر الغذائية التي يحتاجها لنمو صحي.

إنه بسكويات لذيذ ومقرمش، ويفضل حجمه المنسب، فإنه يشجع طفلك على إطعام نفسه وتحسين قدرته على التنسيق بين اليد والفم.

ابحثي عن علامة "المرحلة 3" على العبوة لتتأكدي من اختيار الصنف الصحيح من نسته سيريلاك.

Toutefois, ce phénomène soulève une contrainte importante doit-on traduire les deux textes, ou bien en faire la synthèse? Il semble que, dans un tel cas, la traduction de chaque texte est indispensable et doit être considérée comme une tentative permettant de suivre le cheminement particulier de chaque message, reflétant une divergence de conception au niveau de la stratégie publicitaire. C'est ainsi que nous avons essayé de rendre les deux textes NESTLE en question:

Version 1 :

Le plan du développement nutritif NESTLE à été conçu pour vous aider à présenter à votre enfant des aliments spéciaux et divers pour chaque période de son développement. Au cours de la première étape donnez lui NESTLE PREBIO, CERELAC au riz ou au froment, aliment facile à digérer. Lorsque vous observerez son développement vous saurez qu'il est prêt à découvrir les cinq goût que NESTLE CERELAC lui présente pour la deuxième étape de son développement. Et lorsque son sourire éclatant fera paraître ses dents, au cours de la troisième étape, présentez-lui NESTLE CERELAC BISCUITS pour

II. LE TEXTE ET LES NOMS PROPRES PUBLICITAIRES

A. LE TEXTE

Le texte publicitaire est défini comme étant une suite de phrases visant à énumérer les qualités du produit. Ces phrases sont minutieusement étudiées pour qu'elles soient chargées de persuasion et d'argumentation afin de convaincre le lecteur consommateur à l'achat. En fait, le texte publicitaire se caractérise aussi par la concision résultant d'une sélectivité lexicale que l'on devrait respecter au cours de sa traduction. D'autre part, il est souvent redondant dans lequel rythme et sonorité jouent un rôle essentiel visant à créer telle ou telle impression.

Mais il arrive parfois que, pour assurer la transmission de la praxis⁽¹⁾, l'annonceur prévoit une série de textes⁽²⁾ plus ou moins semblables sur un même produit, montrant les mêmes arguments mais d'une présentation différente quant à la typographie, la mise en page ... etc. Les textes publicitaires suivants de NESTLE peuvent servir d'exemples.

Texte 1:

صمّم برنامج نسّله للنمو الغذائي كدليل يساعدك على منح طفلك مجموعة متنوعة من الأغذية المتخصصة لكل مرحلة من مراحل نموه. خلال المرحلة الأولى، امنحيه نسّله سيريلاك أرز أو قمح مع بريبيو (Prebio) كأول طعام خفيف على معدته. وحينما تلاحظين تطورات نموه، ستعلمين أنه جازم لاستكشاف المذاقات الخمس المختلفة التي يوفرها له نسّله سيريلاك خلال المرحلة الثانية. ومتى بدأت أسنانه بالظهور مع ابتسامته المشرقة، قدّمي له نسّله سيريلاك بسكويك الأطفال من المرحلة الثالثة ودعيه يتلذذ بقوام ومذاقات جديدة. نسّله سيريلاك خلال كل مرحلة... أنهي وأند.

⁽¹⁾ L'effet produit par le texte.

⁽²⁾ Des multitextes.

Pour illustrer cette idée, nous avons essayé de traduire le slogan suivant de l'appareil photographique CANON.

Exemple: "Il ordonne tout ce qui bouge" (L'image qui accompagne cette phrase d'accroche est celle d'un chien qui s'élance pour attraper un cerf volant). Notre traduction dit : «قُدرة فائقة على التقاط الحركات السريعة».

Notons qu'il s'agit de décrire la rapidité de l'autofocus de CANON qui saisit les sujets les plus agiles, les plus véloce. Cette traduction, qui s'éloigne totalement de l'original, reproduit quand-même son esprit et ses éléments de base que nous avons présentés autrement.

Ainsi, la traduction libre apparaît comme la meilleure solution aux problèmes du transfert du contenu ou de la forme du slogan. Par contre, le littéralisme enferme le traducteur motivé par le seul respect de la forme de l'original. En somme, si l'on considère la relation du slogan avec l'ensemble de l'annonce, il s'avère que la traduction libre rend l'efficacité et la cohérence de l'énoncé final.

la culture du consommateur. Il optera alors à l'adaptation dite « contextuelle ».

Exemple 2 : « Lèvres chouchoutées attendent baisers sucrés ». « LABELLO embrasse mieux que personne » Publicité LABELLO pour son lait nourrissant pour lèvres.

Dans ce cas nous proposons la traduction suivante :

LABELLO

بالبن والعسل

الأفضل للعناية بجمال شف்தيك

Ainsi, les termes "sucrés" et "mieux" sont rendus par les équivalents "بالبن والعسل" et "الأفضل" sans, toutefois, toucher à l'effet choquant du slogan original.

Bref, il semble que la communication publicitaire ainsi envisagée, oblige le traducteur-adapteur à respecter l'identité du message original ainsi que la culture de ses récepteurs.

c. Il existe, cependant, un troisième choix qui semble le plus susceptible à satisfaire le lecteur-consommateur, le premier visé par la publicité. Il s'agit de la traduction libre. En effet, obligé de modifier la substance même de l'annonce originale, le traducteur aura recours à la reproductions d'un segment ou de la totalité du slogan. Il fera alors une traduction libre et personnelle dite « réécriture » « son objectif primordial est d'écrire sur la trame proposée par l'original, un slogan nouveau par son expression mais dont la structure et l'esprit se rattachent clairement à ceux de l'original. »⁽¹⁾

⁽¹⁾ GUIDERE MATHIEU: publicité et Traduction, op. cit., p. 129.

transposition donne l'illusion d'un transfert publicitaire réussi. Non seulement l'annonceur est satisfait du respect de son identité, mais encore le consommateur reçoit un message fait pour lui, ou du moins qui lui est linguistiquement accessible. Les deux pôles de la communication publicitaire trouvent dans la traduction littérale un terrain d'entente propice à l'affirmation de soi et à la reconnaissance de l'autre dans sa différence. »⁽¹⁾

b. Cependant, il semble que ce type de transfert peut être un obstacle à la communication du fait même de cette littéralité. La solution efficace serait donc l'adaptation qui peut porter aussi bien sur la forme que sur le fond. Souvent que le slogan renferme une phrase ou une expression qui s'adapte mal à la culture de la langue cible. Ainsi, le traducteur, pris entre deux feux, ne doit pas calquer l'expression du slogan original, ni s'en éloigner. Il s'efforcera de donner une traduction efficace, recevable voire familière au marché ciblé.

Exemple 1 : La phrase d'accroche de la publicité GIVENCHY pour le parfum VERY IRRESISTIBLE dit : « Very élégante very fun, very you ». Le traducteur publicitaire ne pouvant pas rendre l'expression du slogan marquée par l'alternance entre le français « élégante » et l'anglais « very fun, very you », a eu recours à l'adaptation « formelle » pour le traduire. La version arabe a donc donné.

"عطر جديد .. بكل أناقتك ومزحك وأوثقتك"

Dans d'autres cas, le traducteur-adapteur se trouve obligé de modifier le contenu du slogan parce qu'il est inacceptable par

⁽¹⁾ GUIDERE Mathieu: Publicité et Traduction, op. cit., p. 123.

Exemple 5 : Il s'agit de la publicité du magazine de sport ONZE MONDIAL.

Phrase d'accroche : « Pendant la mi-temps »
phrase d'assise : « Et moi, je te dis qu'il est à moi. Je viens de réabonner mon fils pour 2 ans ! ». « Mais Thierry ! ... puisque je te dis que c'est mon ONZE MONDIAL ! »

Notons que le dialogue précédent a lieu entre deux personnes qui se disputent le magazine, objet de la publicité. Les phrases du dialogue sont inscrites dans deux bulles de bandes dessinées. Cette forme inhabituelle et ce dialogue attrayant rendent favorablement l'effet humoristique du slogan.

En somme, toutes ces caractéristiques reflètent la beauté et l'efficacité du slogan publicitaire. Elles font la poéticité de son expression afin d'associer l'art au commerce. De tels slogans incitent le lecteur-consommateur à acheter le produit ou à profiter des services de l'entreprise et offrent au traducteur publicitaire l'occasion de s'emparer de ses outils afin de les rendre efficacement.

En fait, le slogan est le lieu privilégié au sein de l'annonce publicitaire pour étudier les différentes approches traductionnelles qui oscillent entre la littéralité et la liberté.

a. En effet, le recours à la transposition consiste à transmettre le slogan d'une langue à l'autre sans aucune modification et d'une manière qui tend vers la littéralité. A ce propos, Mathieu Guidère pense que « ce type de transfert permet, en théorie, de concilier la visée universaliste du slogan et la nécessité de s'adapter au consommateur local. Tout en assurant la continuité du message par delà les barrières linguistiques, la

L'analyse des divers slogans de notre corpus permet de constater aussi que les publicitaires choisissent parfois des slogans assez « choquants » pour attirer l'attention. Prenons, par exemple, la publicité LABELLO pour un nourrissant pour les lèvres à l'extrait de miel.

Exemple :

Phrase d'accroche: « Lèvres chouchoutées attendent baisers sucrés »

Phrase d'assise: « LABELLO embrasse mieux que personne »

Par ailleurs, les slogans humoristiques ont leur grande part, d'où l'on pourrait citer quelques uns.

Exemple 1 : « Vos photos ne perdront plus la tête ». Publicité NIKON pour son appareil photographique modèle COOLPIX 2100, qui fournit une assistance au cadrage.

Exemple 2: « Ne m'appellez pas baby » Publicité de la nouvelle PANDA de FIAT qui refuse ce surnom même si elle se faufile partout, même si elle a un air malicieux avec son look et ses couleurs flashy !!

Exemple 3 : « Tirez la langue aux a priori » Publicité de DIRECT ASSURANCE AUTO, ce slogan plaisant invité à se moquer des idées antérieures à l'expérience.

Exemple 4 : « Il fallait bien trouver un autre moyen pour agacer les voisins ». Publicité LG pour le lave-linge DIRECT DRIVE, elle fait allusion aux cycles de lavage et d'essorage qui s'entraînent en silence et sans vibration qui ne gênent pas les voisins.

Exemple 3 : « 100% pure, 100% intense, la couleur qui ne s'éteint jamais » : Publicité pour le gel colorant de GARNIER.

Exemple 4 : « Le 1^{er} soin à l'Adénoxene dermodécontractante pour effacer les rides » : Publicité MYOKINE DE VICHY.

Exemple 5: « Voici le seul espace beauté du monde » : Publicité du grand magasin PRINTEMPS HAUSMANN.

Les adverbes et les superlatifs soulignés rendent parfaitement le caractère hyperbolique et exagéré de l'expression du slogan en publicité.

Enfin, une certaine poésie qui se manifeste dans certains slogans grâce aux allitérations et aux assonances.

Exemple 1 : « Un sourire de star ... ça se prépare » Publicité REMBRANT pour un blanchiment dentaire.

La répétition du [p] à l'initiale des deux syllabes du mot « prépare » est une allitération. Ainsi que la répétition du [s] à l'initiale de quatre mots du slogan, est considérée comme une deuxième allitération. Il y a aussi une assonance en [ar] à la finale de deux mots de l'énoncé du slogan à savoir « star » et « prépare ».

Exemple 2 : « Un atout contre la toux » Publicité pour DROSETUX médicament utilisé contre la toux.

Dans cet exemple il y a assonance à cause de la répétition du [tu] à la finale de deux mots de l'énoncé. Ainsi, la beauté du slogan est due aux figures de mots telles les assonances et les allitérations qui rendent parfaitement l'effet du rythme et de la répétition sonore.

L'ellipse est considérée comme la figure de construction la plus privilégiée dans ce domaine.

Exemple : Il s'agit du slogan publicitaire du THINKPAD de IBM :

« Ce qui peut être délicat avec le sans-fil c'est de travailler sans fil ». Dans la phrase « avec le sans-fil », il y a ellipse du nom « ordinateur ». ce procédé stylistique consistant à omettre un mot à l'intérieur de la phrase, fait la beauté du slogan sans nuire à la compréhension, ni à la syntaxe. Par ailleurs, le lecteur ne peut éviter de réfléchir sur l'emploi pertinent des deux termes « le sans-fil » et le sens figuré de l'expression « travailler sans fil » soit sans enchaînement et sans continuité.

D'autre part, le jeu de mots dans le slogan des montres dames en or de FESTINA est très caractéristique :

« Les très or du temps » faisant allusion au mot « trésor », rend l'idée d'une chose précieuse à découvrir et qu'on n'a pas besoin de nommer.

L'hyperbole est une autre figure qui consiste à exagérer l'expression pour mettre en relief une idée. Elle constitue l'une des spécificités de l'expression du slogan. En voici quelques exemples.

Exemple 1 : « Le navire de croisière le plus rapide au monde « 28 nœuds », « Itinéraire exceptionnel ! » : Publicité pour la croisière ROYAL OLYMPIC CRUISES.

Exemple 2 : « Idéalement mat, absolument naturel » : Publicité de makeup ESTEE LAUDER.

Exemple 1: Dans l'annonce publicitaire BOURJOIS, nous lisons « J'ai le regard qui flashe » c'est-à-dire qui émet un éclat lumineux comme un "flash", mot appartenant au domaine de la photographie.

Exemple 2: « Savourez ma dernière création » Notons l'emploi du verbe "savourer" mot concret employé dans un contexte abstrait afin de rendre un effet métaphorique.

Dans d'autres slogans, nous avons repéré des personnifications, figures de rhétorique qui consiste à faire d'un être inanimé ou d'un être abstrait, une personne réelle.

Exemple 1 : « Il a tous les talents pour développer le vôtre », ce slogan personnifie l'appareil photographique power shot A 80 de CANON.

Exemple 2 : « On a tous besoin d'admirer quelqu'un ». Cette publicité de la PEUGEOT 206 la personnifie grâce à l'emploi du pronom indéfini « quelqu'un » au lieu de « quelque chose ».

Exemple 3 : « Voici le seul sac de terreau qui pense aux femmes » C'est la publicité COMPO des engrais chimiques ;

L'antithèse est jugée, dans le domaine publicitaire comme une figure de construction quasi universelle, voici un exemple :

Exemple : « Même loin vous êtes prés », c'est le slogan de FUJIFILM pour le nouvel appareil photographique numérique avec son remarquable objectif zoom. Dans cet exemple les deux mots « loin » et « prés » sont opposés dans le même énoncé. Il y a donc antithèse.

FIKR WA IBDDA'

De tels slogans se caractérisent par la brièveté de l'expression. Ils expriment beaucoup de choses en peu de mots. L'emploi des mots « avenir » et « science » ont également un sens très vaste. D'autre part le mot « idées » employé au pluriel donne l'impression d'un nombre infini d'options, de configurations, de technologie concernant la construction de ce modèle de voitures. Même constatation pour les exemples suivants :

Exemple 3 : « C'est en pensant à vous qu'on a pensé à tout. Publicité de la nouvelle HONDA JAZZ.

Exemple 4 : « ESTEE LAUDER : La beauté par définition ». Publicité du teint IDEAL MATTE.

Le slogan est connu aussi pour sa figurativité quand il devient la représentation du produit.

Exemple 1 : « Soyez belle jusqu'au bout des mains ». En lisant cette publicité, le lecteur saura d'emblée qu'il s'agit d'une crème pour les mains (NIVEA HAND).

Exemple 2 : « PECTILIGNE ; perte de poids ». Cette publicité pour un modérateur d'appétit rappelle le consommateur que le terme « PECTI » réfère à la pectine de pomme connue pour son effet réducteur de la sensation de faim. Il saura du premier coup qu'il s'agit aussi d'une matière naturelle.

5. Au niveau stylistique, nous avons noté la fréquence des figures de rhétorique comme les métaphores, la personnification l'antithèse, l'ellipse, l'hyperbole, l'allusion, l'allitération, les assonances ... etc. En voici quelques exemples concernant l'emploi des métaphores dans le slogan.

D'autres slogans se caractérisent par une certaine positivisation dans la mesure où ils affirment les qualités et, par la suite, l'efficacité du produit objet de la publicité.

Exemple 1 : « Le nouveau thermostat programmable »
Publicité pour le radiateur ACOVA.

Exemple 2 : « Facile à porter Voici le seul sac de terreau qui pense aux femmes ». Publicité pour l'engrais BOSE.

Exemple 3 : « Une véritable alternative, naturelle, économique, fiable, en harmonie avec la nature ». Publicité du chauffage France GEOTHERMIE.

Exemple 4 : « Le Home cinéma avec seulement deux toutes petites enceintes ». Publicité pour la chaîne numérique BOSE.

Exemple 5 : « Nouvel OPEL Agila Diesel Common Rail, 700 km de shopping avec un seul plein. » Publicité OPEL pour la voiture dotée de la nouvelle technologie Diesel Common Rail qui garantit le moins de consommation d'essence.

L'efficacité du contenu des phrases du slogan est accrue par certaines caractéristiques qui font sa beauté et produisent un certain effet chez le lecteur.

4. De plus, le slogan publicitaire se caractérise par d'autres spécificités relatives à son expression.

Ainsi, l'on remarque la concision des exemples suivants :

Exemple 1 : « La science est l'avenir de votre beauté ». Publicité d'une crème régénératrice de Dy PIERRE RICAUD.

Exemple 2 : « PEL Des idées fraîches pour de meilleures voitures publicité du NOUVEL OPEL MERIVA.

De même le mode préféré est l'impératif qui exprime une effet de commandement indirect. Les exemples sont nombreux, en voilà quelques uns.

Exemple 1 : « Soyez belle jusqu'au bout des mains »
Publicité NIVEA pour la crème Nivea Hand.

Exemple 2 : « Appréciez notre savoir – faire anti-âge »
Publicité RICAUD pour la crème Infrarides.

3. Sur le plan sémantique, s'offre un rapport étroit entre les slogans et le nom du produit. La subtilité de ces liens sémantiques ne semble pas fortuite, l'exemple suivant le prouve :

Exemple 1 : Dans l'annonce publicitaire VIVRELEC, notons le lien entre le nom de cet appareil de chauffage électrique et le slogan: « Vous gagnerez à vivre mieux. » La combinaison de ces deux mots a donné le nom du produit.

De plus, certains slogans se caractérisent par l'argumentation et la justification tendant ainsi à donner des preuves. Ces procédés sont, alors, à la base de la fonctionnalité du slogan.

Exemple 1 : « DIRECT ASSURANCE, quand c'est dit c'est garanti » Publicité pour assurance auto.

Exemple 2 : « C'est en pensant à vous, qu'on a pensé à tout ». Publicité pour la voiture JAZZ de HONDA.

Ainsi, de tels slogans tendent à des conclusions basées sur des preuves que les publicitaires veulent communiquer au consommateur ciblé.

suivants et l'emploi du verbe « falloir » qui exprime la nécessité

Exemple 1: «Pour supprimer les rides, il faut provoquer la décontraction de la peau». Publicité VICHY pour le soin anti-rides « MYOKINE ».

Quant aux phrases interrogatives, elles tiennent une place importante dans la formulation des slogans car elles s'adressent directement au lecteur – consommateur ciblé par la publicité, lui donnant ainsi une certaine satisfaction et une impression de confiance.

Exemple 1 : « Et si une banque vous aidait à voir mieux ? » Publicité CAISSE D'EPARGNE pour son service « GESTION PRIVEE ».

Par ailleurs, les phrases exclamatives trouvent, elles aussi, beaucoup de succès auprès des publicitaires chargés de donner les slogans sous une forme qui attire les lecteurs ciblés. Prenons ces phrases comme exemples :

Exemple 1 : « Découvrez l'incroyable ! » Publicité BOSE pour l'appareil « Homme Cinéma ».

Exemple 2 : « Il adore tout ce qui bouge ! » Publicité CANON pour son appareil « Autofocus ».

En outre, les constructions les plus réussies sont celles qui comportent le pronom personnel indéfini « on ». Ainsi s'établit une certaine relation, voire une certaine intimité entre les deux pôles de la communication.

Exemple : « On a tous besoin d'admirer quelqu'un ». Publicité PEUGEOT pour le modèle 206.

pas masquer l'unité foncière de l'exposé. Quelque soit sa forme et son contenu, le slogan agit de façon globale et cohérente ».⁽¹⁾

2. Sur le plan lexical nous avons remarqué la grande fréquence de l'emploi des substantifs et des adjectifs par rapport aux verbes.

Exemple 1 : beauté, main, enregistrement, décodeur ... etc.

Exemple 2 : Grand, flexible, acoustique, intensif, lointain...

Par contre, les mots neutres ou dépréciatifs sont presque absents dans les phrases du slogan par rapport aux mots positifs et valorisants.

Exemple 3: efficacité, idéal, garanti, innovation Etc.

En outre, les phrases nominales semblent prédominantes car elles ont le mérite de rendre une formulation simple, un décodage immédiat et une mémorisation aisée. Examinons, à titre d'exemples les slogans suivants rendus par des phrases nominales.

Exemple 1 : « Une île où Aphrodite dévoile ses secrets de beauté en toutes saisons » ... « L'île, où le soleil se joue des saisons » Publicité de CYPRUS AIRWAYS.

Exemple 2 : « Une histoire particulière entre vous et le monde » Publicité VOYAGES KUONI.

Remarquons aussi le recours aux « Phrases assertives » dans la formulation des phrases d'accroche et d'assise qui avancent des idées comme vraies. Examinons les exemples

⁽¹⁾ GUIDERE Mathieu: Publicité et Traduction, L'Harmatan, Paris, 2000, p. 107.

Parfois, on remarque dans la phrase d'assise la reprise du nom du produit, apposé à un énoncé concis et frappant. Prenons les exemples suivants :

Exemple 1 : Phrase d'assise de la publicité de la nouvelle Panda de FIAT. "Appelez-moi PANDA".

Exemple 2 : Phrase d'assise de la publicité PLACOSILENCE « PLACOSILENCE ... La solution acoustique intelligente ».

D'autre part, nous avons noté que dans le secteur automobile, les slogans se rapportant à plusieurs modèles d'une même marque sont différents, mais ils sont sémantiquement subordonnés puisqu'ils ont le même axe de communication : montrer les qualités et l'originalité de chacun des deux modèles.

Exemple 1 : Le slogan de la voiture OPEL Agila « nouvel OPEL Agila, Diesel Common Rail, 700 km de shopping avec un seul psin.

Exemple 2 : Le slogan de la voiture OPEL Meriva « Nouvel OPEL Meriva, Diesel CDT 1 100% Flexible 100% Common Rail ».

Remarquons que les deux annonces sont centrées sur la nouvelle technologie Common Rail que garantit une grande consommation d'essence.

Bref, *«si la logique enclenchée par l'accroche trouve son aboutissement dans la phrase d'assise, la thématique contenu dans le slogan de la marque trouve son pendant et son illustration dans celui du produit. La binarité de l'énoncé ne doit*

s'adresse directement au consommateur et prend très souvent la forme d'une question afin de susciter sa curiosité. Examinons les exemples suivants :

Exemple 1 : « Le bruit de vos voisins vous rend fou ? » : phrase d'accroche dans une annonce publicitaire de panneaux acoustiques isolants.

Exemple 2 : « Que vous reste-t-il quand vous avez payé vos impôts ? » : phrase d'accroche tirée de la publicité SOCIETE GENERALE sur le conseil financier.

Dans ces deux exemples la forme interrogative a le mérite de s'adresser directement au lecteur – consommateur et lui donne l'impression de pouvoir résoudre le problème suscité par la phrase d'accroche. Cependant si la phrase d'accroche l'interroge, la phrase d'assise lui souffle la réponse. Si la première fait allusion au produit ou à l'activité visée par la publicité, l'autre en énumère les qualités.

Exemple 1 : Slogan de la voiture OPEL Meriva.

- Accroche: « Plus loin, plus de plaisir »
- Assise : « Nouvel Opel Meriva Diesel CDTI, 100% Flexible, 100% Common Rail ».

Exemple 2: Slogan VICHY pour le soir correcteur MYOKINE.

- Accroche : « Pour supprimer les rides, il faut provoquer la décontraction de la peau ».
- Assise : « Efficacité observée en trois mois d'application sous contrôle dermatologique ».

I. LE SLOGAN PUBLICITAIRE

1. Le Slogan est le miroir de l'annonce publicitaire. En effet, il est défini comme une formule concise et frappante à cause d'une typographie et d'une mise en page particulières. Il est formulé en gros caractères et en couleurs. D'autre part, il joue un rôle important au niveau de la communication. Non seulement il s'adresse au lecteur-consommateur, mais il l'attire et s'imprime dans sa mémoire afin de l'inciter à l'achat. Parfois même, il « le choque ». ce mot est d'Isabelle Girard et de Frédéric Roy⁽¹⁾ qui donnent deux exemple de "slogans choc" que nous avons analysés ainsi:

Exemple 1 : « X, le chausseur sachant chausser ». Nous avons noté dans cette série de trois mots l'allitération des sons [] et [s] ainsi que le lien sémantique existant entre "chausser" et "chausser".

Exemple 2 : « Y, le fourreur qui fait fureur ». l'on remarque dans cet exemple l'allitération du [f] à l'initiale des trois mots de l'énoncé. Ainsi que la répétition du son [RøR] de la deuxième syllabe dans le premier et le troisième mot. Notons aussi le sème de la "violence" commun au premier mot "fourreur", soit la violence perpétrée contre les animaux et le troisième mot "fureur" défini comme une colère très violente.

D'autre part, le slogan publicitaire comporte deux composantes. D'abord la phrase d'accroche qui, placée en tête de l'annonce, fait figure de titre. Puis la phrase d'assise qui est placée au bas du texte publicitaire et qui tient lieu de conclusion incitant le lecteur – consommateur à l'achat. La première

⁽¹⁾ Voir GIRARD Isabelle et Roy Frédéric: Lire la Presse, op.cit., p. 24.

devancent nettement les autres formes de presse avec un peu plus de 15% du marché grands médias. »⁽¹⁾

C'est ainsi que se décrit la publicité, cette industrie mondiale qui fait actuellement la richesse des pays. Cet examen rapide de son objet, nous conduit naturellement à une étude plus détaillée des éléments constitutifs de l'annonce publicitaire et des procédés de leur transfert.

⁽¹⁾ CHARON Jean-Marie: La Presse Magazine, coll. Repères, La Découverte, Paris, 1999, p. 93.

peut le trouver, éventuellement son prix. Dans d'autres cas, la publicité peut éliminer un frein à l'achat d'un produit, conséquence, par exemple, d'un préjugé chez le lecteur-consommateur. Elle lui présentera alors une image du produit conforme à ses attentes.⁽¹⁾ En outre, la publicité est « *une communication payante, unilatérale et impersonnelle, par l'intermédiaire de media et supports de toutes sortes, en faveur d'un produit, d'une marque, d'une firme identifiés dans le message* »⁽²⁾ précise Armand Dayan. En fait, elle est payante puisque l'annonceur doit payer pour la publication, elle est unilatérale parce que le message va uniquement de l'annonceur vers le consommateur ciblé, elle est impersonnelle car elle s'adresse d'une manière générale à l'ensemble du public, elle est aussi médiatisée par les moyens de communication de masse entre autres, la presse magazine source de notre corpus.

En effet, les magazines sont considérées comme l'un des vecteurs privilégiés des plus gros annonceurs, car il s'en crée de nouveaux régulièrement et ils prospèrent, surtout la presse féminine grand public. Isabelle Girard et Frédéric Roy, journalistes à l'"Événement du Jeudi" et à "Mad Media" estiment que la nouvelle presse magazine a pris son essor dans les années 80 et que « *c'est le segment de la presse magazine qui a permis au secteur presse d'évoluer favorablement.* »⁽³⁾ Jean-Marie Charon, quant à lui, affirme que « *Les magazines occupent une place particulière sur le marché publicitaire français. Ils*

⁽¹⁾ Voir à ce propos CATHELAT B. et CADET A. : Publicité et Société, Coll. PBP, Payot, Paris, 1976.

⁽²⁾ DAYAN Arman: La Publicité, coll. Que sais-je ? PUF, paris, 1985, p. 7.

⁽³⁾ GIRARD Isabelle et Roy Frédéric: Lire la Presse, Gallimard, Paris, 2000, p. 29.

INTRODUCTION

De manière générale, il semble pertinent d'envisager la publicité sous deux angles à savoir le langage et la communication.

En tant que phénomène de langage, la publicité est une activité informative – performative. Elle est considérée comme informative dans la mesure où elle apporte des informations parfois même nouvelles au lecteur – consommateur. « *L'attrait qu'elle suscite, explique Nathalie Guichard, ne serait rien sans les informations qu'elle promulgue. De même si la publicité n'était qu'un ensemble d'informations plus ou moins techniques, elle n'aurait sans doute que peu d'action sur le comportement d'achat. C'est cependant cet aspect informationnel qui lui donne un certain sérieux.* »⁽¹⁾ D'autre part, la publicité devient performative quand le texte publicitaire ne prétend pas apporter une information, mais plutôt incite le consommateur à l'achat. « *Si un objet industriel reçoit le sacre publicitaire de la mode, il me suffit de l'acheter pour me trouver 'branché' sur la société où je vis* »⁽²⁾ fait remarquer Gérard Lagneau. En réalité, le langage publicitaire efficace apparaît comme celui ayant un impact positif sur le lecteur – consommateur.

Mais envisagée comme un outil de communication, la publicité transmet un message concernant l'existence d'un produit, ses propriétés, ses caractéristiques, les endroits où on

⁽¹⁾ GUICHARD Nathalie: La Publicité Télévisée et Comportement de l'Enfant, Economica, Paris, 2000, p. 242.

⁽²⁾ LAGNEAU Gérard: La Sociologie de la Publicité, coll. Que sais-je ? PUF, Paris, 1977, p. 5.

publicité, définie comme étant l'art de faire connaître un produit, une entreprise ... etc afin d'inciter les consommateurs à acheter ce produit, à utiliser les services de cette entreprise. C'est aussi l'ensemble des moyens utilisés à cet effet.

tirées des magazines qui occupent une place particulière sur les marchés français et arabe. Mais, vu la rareté des publicités traduites, il s'agira d'en traduire personnellement quelques-unes, afin de pouvoir démontrer notre point de vue lorsque les cas se présentent.

La présente étude sera axée sur le slogan, élément essentiel de la publicité qui renvoie aux phrases d'assise et d'accroche, car c'est lui qui attire, du premier coup, l'attention du lecteur. Souvent la phrase d'accroche d'une publicité nous attire sans, pour autant, lire le reste. Mais, sa mise en page, sa formulation et son effet attrayant pourraient, par la suite, mener à lire le texte publicitaire, figurant en petits caractères au milieu de la publicité, et peut-être acheter le produit. Il serait possible de s'attarder devant les noms du produit, de la marque et de caution. De cette manière il était indispensable de ne pas négliger ces deux autres éléments car tous les trois constituent l'unité et la cohérence de la publicité. En fait, chacun de ces éléments remplit un rôle précis et agit lors du transfert, des transformations variées sans lesquelles le message serait inefficace, voire inaccessible au destinataire car les publicitaires qui diffusent leurs messages au-delà des frontières de leur pays, s'attendent à les voir adaptés pour bien passer d'un marché à l'autre.

Ainsi chaque composante sera étudiée séparément sans envisager chacune d'elles comme une totalité homogène et sans perdre de vue leur interaction, constitutive de la publicité. Mais avant d'entrer dans le vif du sujet, il faudrait jeter un éclairage rapide et général sur cet outil de communication à savoir la

AVANT – PROPOS

Le processus de globalisation en cours, fait que l'on parle un même langage partout dans le monde : le langage publicitaire. Ainsi, les messages publicitaires internationaux, devant être transmis dans la langue du consommateur, donnent lieu à une masse considérable de traductions. D'autre part les supports de plus en plus diversifiés, offrent une quantité de publicités. Cependant, les études portant sur la traduction publicitaire sont peu nombreuses bien que ce champ de recherche soit prometteur et, par delà même, entre dans le cadre du français fonctionnel.

En effet, nous avons essayé d'analyser cette activité à travers d'exemples concrets, tirés d'un corpus qui semble le plus pertinent possible. Mais il fallait choisir une catégorie de produits et une classe de lecteurs – consommateurs.

Or, ne voulant pas limiter le domaine de référence, l'éventail sera plus élargi par les publicités du corpus relevant de différents produits et activités tels que les produits de haute technologie (électroménager, photo, automobile, vidéo, hifi ...), les cosmétiques (parfum, crème, rouge à lèvres ...), l'alimentaire (fromage, gazeuze ...), l'aménagement intérieur et extérieur (chauffage, mobilier, terreau, placoustique ...), les voyages, la téléphonie, la banque et l'assurance, les médicaments et la pharmacie ... etc. Ainsi, le public ciblé sera, évidemment, le grand public appartenant à la classe la plus sensible au message publicitaire. Quant aux publicités, objet de cette étude, elles sont

CONVENTIONS

- Tous les exemples et les noms propres cités sont tirés des publicités du corpus.
- Les versions arabes sont tirées de magazines pan-arabes à grand tirage comme : Zahrat Al Khalij, Kolenas, Heya, Sayedati ... etc.
- Les publicités françaises sont tirées de magazines célèbres sur le marché français comme : Elle, Art et décoration, Le Monde 2, Le Nouvel Observateur etc.

LA PUBLICITE: ANALYSE ET TRADUCTION

Article présenté par

Dr. ZENAB SABRY LABIB

Professeur adjoint à la

Faculté des Sciences Humaines

Université d'Al Azhar

2004

الانفصالية كمحرك للأحداث في مسرحيتي أوجست ويلسون أسوار ودرس البيانو

د . منى وحش^(*)

تعتبر الانفصالية بكافة أشكالها سواء كانت عرقية أو عائلية المحرك الرئيسى للأحداث في مسرحيتي أوجست ويلسون " هذه الانفصالية مبنية على التفرقة العرقية السائدة في المجتمع الأمريكى و التى تحط من قدر الزواج بشكل مبالغ فيه وتحولهم لمواطنين مهمشين .

يحارب أوجست ويلسون هذه التفرقة العرقية فى المجتمع الأمريكى و يدعو إلى احياء التاريخ الأفريقى للزواج الأمريكيين . هذا الإحياء من شأنه أن يعيد اليهم الاحساس بهويتهم و يدمم بعرقه تاريخية تقف فى وجه محاولات التهميش .

يتناول هذا البحث كافة الصور الانفصالية فى مسرحيتي ويلسون " " . بما أن تلك النزعة الانفصالية تركز على التفرقة العرقية، فإن البحث يبدأ بعرض لمفهوم العرقية وتطبيقاته المختلفة فى المجتمع الأمريكى ثم يسترد الى معالجة تأثير الانفصالية على شخصيات المسرحيتين موضحا مدى معاناة أبطال المسرحيتين من وطأة الصور المختلفة للانفصالية التى تعتبر المحرك الرئيسى لأحداث المسرحيتين .

إن الشيء الوحيد الذى يخفف من شدة تلك المعاناة هو شدة معظم الشخصيات للموسيقى و الأغاني ذات الأصل الأفريقى العريق، (the blues). إن ويلسون يدعو فى مسرحيته إلى التمسك بالماضى الأفريقى و يقدم لنا التواصل ما بين الحاضر و الماضى كسلاح فعال ضد أمركة الإنسان الأفروأمريكى .

^(*) مدرس بقسم اللغة الإنجليزية - كلية البنات - جامعة عين شمس .

Usekes, Ciggdem. " "We's the Left Overs": Whiteness as Economic Power and Exploitation in August Wilson's Twentieth Century Cycle of Plays". *African American Review*, Vol. 37, Number 1, 2003: 115-125.

UGA Libraries Media Archives"BlackHistoryMonth Screenings"30/08/2003<<http://www.libs.uga.edu/media/events/bhm/bhm2002/bhmscr02.htm>>.

Wilson, August. *The Piano Lesson*. New York: The Plume Books, 1990.

_____. *Fences*. New York: The Plume Books, 1986.

Wolfe, Peter. *August Wilson*. New York: Twayne Publishers, 1999.

Kove, Joell. *White Racism A Psychohistory*. New York: Rantheon Books, 1985.

Mc Dorough Carla J. *Staging Masculinity Male Identity in Contemporary American Drama*. London: Mc Farland & Company Inc., Publishers, 1997.

"Mending Fences August Wilson and the black tradition in theater " 11/10/2003 < [http:// arts. ucsc.edu/ avatat/ fences.1. html](http://arts.ucsc.edu/avatat/fences.1.html)>.

Murphy, Brenda. "Understanding August Wilson" 05/10/2003 *MELUS; Spring 2001, Vol. 26 Issue 1. Academic Search Premier*, EBSCOhost .

Nadel Alan ed. *May All Your fences Have Gates Essays on The Drama of August Wilson*. Iowa City: University of Iowa Press, 1994.

Pererie, Kim. *August Wilson and the African American Odyssey*. Chicago: University of Illinois Press, 1995.

Paulos, Joshua. "August Wilson's Piano Lesson: The African American Experience". 10/11/2003 < [http:// www.arches.uga.edu/~ jpaulos2/ research page.html](http://www.arches.uga.edu/~jpaulos2/research page.html)>.

Ringe, Benjamin B. *Ethnicity and Society*. New York: Routledge, 1989.

Plum, Jay. "Blues, History, and the Dramaturgy of August Wilson" *African American Review* Vol. 27, Number 4, 1993: 561-567.

Shanon, Sandra G. *The Dramatic Vision of August Wilson*. Washington: Howard University Press, 1995.

-- "Blues, History, and Dramaturgy: An Interview with August Wilson". *African American Review*, Vol. 27, Number 4, 1994: 539-559.

WORKS CITED

- Bery, Kate A. *Geographical Identities of Ethnic American Race, Space and Place*. Las Vegas: University of Nevada Press, 2002.
- Bissiri, Amadou. "Aspects of Africanness in August Wilson's Drama". *African American Review* Volume 30, Number 1, 1996: 99-113.
- Blackburn, Regina Naasirah. "Erupting Thunder: Race and Class in the 20th Century Plays of August Wilson" *Socialism and Democracy* Spring 2003 Vol. 17 Issue 1: 339-358.
- Carmichael, Stokely. "Pan-Africanism Land and Power" *Black Scholar* Vol.3/4 1990: 58-64.
- El-Akkad, Hoda. "Confronting Western Culture: Sons of the Arab World Theorize on Postmodernism and Globalism " *Between Two Cultures Essays in Literature & Language* ed. Mary Massoud. Cairo: Ain Shams University, 2002.
- Elkins, Marilyn. *August Wilson A Casebook*. New York: Garland Publishing, 1994.
- Epps, Edgar G. *Race Relations Current Perspectives*. Cambridge: Winthrop Publishing Inc., 1973.
- Eriksen, Thomas Hylland. "The Epistemological Status of the Concept of Ethnicity" 07/09/2003 <[http:// folk.uio.no/feirth/ status of ethnicity. html](http://folk.uio.no/feirth/status_of_ethnicity.html)>.
- Euell, Kim. "Wilson's Worlds Through African Eyes". 09/27/2003 *American Theatre* May June 2003 Vol. 20 Issue 5 Academic Search Premiere , EBSCOhost: 1-11.
- Hay, Samuel H. *African American Theatre A Historical and Critical Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

became an outstanding baseball player. Still he could not join the main team because they wanted to keep the game as white as possible. Hence he was separated from the accomplishment of his athletic dreams. Even his promotion to become a driver created a further separation between Troy and his friends. Troy's refusal to let his son join a football competition for a college scholarship sets father and son apart. His betrayal of Rose, his wife, sets the marital couple apart as well. Finally he is separated from life through death.

Concerning *The Piano Lesson*, separation is the motive behind its action too. The first separation occurred when the master of the Charles' family decided to sell some of his slaves to buy his wife the piano as an anniversary present. This caused the separation between the family members. Boy Willie was asked to carve the pictures of the sold slaves on the piano. He carved the important occasions of the family on the piano. Consequently the piano became a living monument of the family. This fact drove them to steal this monument from the Sutter's house. This action separated between Sutter and his piano on the one hand and caused the death of Doaker' father on the other hand.

Concerning Berniece and her brother Willie Boy' junior, the proper comprehension of the investment of this family heirloom separates sister and brother. Berniece believes that it is an important family history that is not for sale. Boy Willie is convinced that selling this heirloom could finance his future. Berniece's final song calls upon her ancestors for help. This merging between past and present helps them to get rid of the white man's ghost on the one hand and to overcome the separation between brother and sister on the other.

Wilson's message is that the African Americans have to feel proud of their past. Total assimilation in the American society would weaken their sense of identity. Consequently they would accept the casts they have been placed into. Their African history would give them strength and fight back the intended marginalization imposed upon them by the white man. The different races have to respect each other. This sense of respect would terminate ethnic, domestic and social forms of separation.

Troy fights the discrimination between the colored and the white in jobs and wins a job as a first colored driver. Boy Willie and Berniece fight Sutter's ghost and succeed to get rid of the white man's dominance supported by their ancestors. The characters' fight represents an important attempt to preserve their identity. The historical heritage is a treasure that enriches and strengthens this identity. D. Hoda El Akkad refers to this point and explains it from Edward Said's (1935-2003) perspective:

With all the tragic history of his country behind him, he never thinks of discarding his historical heritage... Unlike postmodernist[s], he does not aim at deconstructing cultural identity, but he wants to purify world history from the imperial dominating centre and to allow various cultural identities to be heard (294).

Consequently the African American culture has to be heard and respected. They are Americans and they are Africans as well. The white man has to respect their African origin. The African Americans do not want to be authoritative or to take over the leadership. They just want to be given the chance to live peacefully. Stokely Carmichael states:

Black people do not want to "take over" this country. They don't want to "get whiter", they just want to get him off their back, as the saying goes... One of the most important things we must now begin to do is to call ourselves "Africans" (58-59).

Fences and *The Piano Lesson* deal with the theme of separation from different aspects. Ethnic as well as domestic forms of separation are discussed. This sense of separation motivates the action in both plays.

Starting with *Fences*, Troy, the colored victim of racial discrimination was separated from his mother, his father, and finally society at large. His mother left the family when he was eight years old. He left his father when he was fourteen. Finally he had to spend a penalty of fifteen years in jail. In prison, Troy

In *Fences*, Troy as well as Rose sing their own songs. Even Gabriel, the mentally infected brother, sings his own song and repeats it throughout the play. Wilson ends the play with Garbriel's song:

GABRIEL: Hey Rose, It's time. It's time to tell St. Peter to open the gates... (... He begins to howl in what is an attempt at song, or perhaps a song turning back into itself in an attempt at speech. He finishes his dance and the gates of heaven stand open as wide as God's closet). That's the way that go (100-101)!

This song is very important. It helps Troy to go to the other world and unifies the separated family. Brenda Murphy states: "Gabriel's song at the end of *Fences*... sends Troy onto the next world and unites the family" (2).

The Piano Lesson is rich with blues as well. Lymon, Winnie Boy as well as Doaker enrich the play with their blues. Berniece's final song unites past with present and knocks down Sutter's ghost. She ends the play playing wonderful tunes, using both white and black keys, symbolizing the possibility for racial harmonious life. Peter Wolfe comments: "The black and white keys of the piano in *Piano Lesson* symbolize a direction for racial harmony" (148). This racial harmony could only be achieved if every race respects the characteristics of the other. Preserving one's identity gives strength to every race and protects it from total assimilation in the American society. Wilson encourages his characters to reject the trend to Americanize them. He presents them as real fighters. Their resistance is what counts regardless to the result of their struggle. Cigdem Usekes writes:

In Wilson's plays, black characters find-themselves in an ongoing struggle with a hostile social and economic structure and its white representatives. Whether they fight might be more important than whether they win or lose in the end (124).

Wilson confirms this fact and Alan Nadel echoes his views in his book stating:

Wilson asserts that even at the level of language production and usage in American culture,... whiteness is defined as 'far from blemish, moral stain or impurity', and blackness is seen as "outrageously wicked' exposing menace, sullen, hostile, unqualified"(210).

This low estimation of the black color is reflected upon their little children. They prefer white toys to black ones. Edggar G.Epps states:

There is extensive evidence suggesting that black children become aware of differences in skin color very early in their development. Negro children have been shown to prefer white' dolls to brown ones...(530).

This cultural and social rejection of the black color could only be overcome through associating between the black color and positive things. They have to feel proud of their African past and try to fight back the attempt to abolish it. Sandra G. Shanon carries an interview with August Wilson where he explains clearly this point:

Wilson: The question we've been wrestling with ... is, "Do we assimilate into American society and thereby lose our culture, or do we maintain our culture separate from the dominant cultural values and participate in the American society as Africans rather than as blacks who have adopted European values(546)"?

Wilson prefers the second suggestion. Consequently he advocates for the rebirth of their African past with its glorious history, in particular in relation to music and art. The blues form an important characteristic of this history. Hence Wilson employs the blues successfully in *Fences* as well as *The Piano Lesson*.

In his argument with Berniece over the piano selling he explains to her that they are not supposed to accept the under estimation of society. She does not have to accept being placed at the bottom of life. Boy Willie tries to explain to Berniece that the place she acquires is the place she chooses and not the place others place her in. Boy Willie draws her attention to the importance of excluding the term 'bottom of life' from the things she teaches to her daughter:

BOY WILLIE: If you teach that girl that she living at the bottom of life, she's gonna grow up and hate you
BERNICE: You right at the bottom with the rest of us.

BOY WILLIE:... If you believe that's where you at then you gonna act that way. If you act that way then that's where you gonna be. It's as simple as that. Ain't no mystery to life... Hey, Doaker... Berniece say the colored folks is living at the bottom of life... I tried to tell her if she think that... that's where she gonna be (92-93).

Boy Willie's rejection of racial casts echoes August Wilson's views. Wilson believes that the colored people have to fight back social injustice. The ethnic separation has to come to an end. Wilson does not believe in the white man's being the core of the universe.. Marilyn Elkins states:

Wilson... inverts Western mythology by denying that the white men are altruistic or that they are the ultimate center of the universe around which everything else revolves (55).

Building fences between races, limiting the colored man to particular jobs and offering him the style of life rejected by the other Americans is something Wilson totally rejects. Racial separation has its roots in the American culture. White is always praised and defined as something pure, and moral. On the other hand, black is expressed as something wicked and hostile.

confines of the home what is good, healthy, and loving. Because she values the fence as a shield from loss and pain, she urges Troy to finish building it. Cory has his own vision of it. To him, the unfinished fence... symbolizes his failure to please his father. Because he and Troy worked on it together, they could have made it a bond or covenant... it represents an insurmountable barrier (66).

Troy used to express his fighting death using baseball expressions. Finally his surrender to death after his completion of the fence is presented through baseball terms too. He addresses himself to death welcoming a battle with it, imagining this final fight a baseball game:

TROY: (Troy assumes a batting posture and begins to taunt Death, the fastball on the outside corner) Come on! It's between you and me now! Come on ![B]ut I ain't gonna be easy (89).

Troy could not forget his yearning to play baseball, even during his act of dying. Peter Wolfe states: " His dying act consists of playing an imaginary game of baseball in his backyard. Baseball remained his passion (56).

Ethnic separation deprived Troy from fulfilling his talent as an outstanding baseball player. He lives and dies feeling sorry for himself. Boy Willie, on the other hand, does not surrender to this ethnic separation. He does not see anything extra in the white man to give him superiority. He believes that the treatment the colored man receives is due to his low estimation of himself, though there is no difference between both races. He explains his point of view to Lyman, his friend:

BOY WILLIE: They treat you like you let them treat you. They mistreat me I mistreat them right back. Ain't no difference in me and the white man (38).

TROY: It's just... she gives me a different idea... a different understanding about myself. I can step out of the house and get away from the pressures and problems... be a different man. I ain't got to wonder how I'm gonna pay the bills or get the roof fixed. I can just be a part of myself that I ain't never been... I can sit up in her house and laugh. Do you understand what I'm saying. I can laugh out loud... and it feels good (68-69).

This affair caused a further separation for Troy. This time it is a separation from Rose, his wife. Alberta dies during her delivery. Troy brings home the little baby girl. Rose explains to him that she is willing to mother the girl, but at the same time she is going to separate herself from Troy. Rose explains this to Troy:

ROSE: I'll take care of your baby for you... cause... she's innocent... and you can't visit the sins of the father upon the child. A motherless child has got a hard time. (She takes the baby from him). From right now... this child got a mother. But you a womanless man (79).

Troy's final separation from his wife makes him complete the fence around his yard. He was not taking this work seriously, preferring to live freely. Rose was always encouraging him to build the fence to protect her family. Troy was always finding excuses for not completing the fence because it presented a restriction to his freedom on the one hand and a deterrent to death on the other. Peter Wolfe explains the meaning of the fence to the inhabitants of the house:

Although only one wooden fence encloses the Maxon home, Wilson uses the plural Fences, as the title of his 1987 play because the fence has different meaning for each of the home three occupants. Troy sees it as both a barrier to self-fulfillment and a deterrent to death. To Rose, the fence is a means of safeguarding within the

you try and go through life worrying about if somebody like you or not. You best be making sure they doing right by you. You understand what I'm saying, boy (38)?

Troy's tough life dried his emotions. Consequently he does not respond to Cory's desire to join a football competition for a college scholarship. His past separation from accomplishing his dream in relation to baseball urges him to protect his son against an expected disappointment. He explains his point of view to Rose, his wife:

TROY: I decided seventeen years ago that boy wasn't getting involved in no sports. Not after what they did to me in the sports.

ROSE: Troy, why don't you admit you was too old to play in the major leagues?

TROY: What do you mean too old? Don't come telling me I was too old. I just wasn't the right color (39).

Troy's low self-esteem accompanies him till the end of his life. He feels that throughout his life he has been working for nothing and he complains to his friend Bono about this condition, especially after he fails to buy furniture on credit:

TROY: Look Here, Bono... I'm working every day and can't get me credit. What to do? I got an empty house with some raggedy furniture in it. Cory ain't got no bed. He's sleeping on a pile of rags on the floor. Working every day and can't get me credit (14-15).

He feels that he is worth nothing. Even the house he lives in is paid for by the indemnification money, paid for his brother Gabriel, as a compensation for his brain injury during the war. This feeling of meanness compels him to indulge in several affairs. The last affair is with Alberta. He claims that the reason for this affair is her liberating him from the chain of obligations and her making him feel free. This sense of freedom makes him enjoy laughter. Troy explains this to Rose:

represents a loud cry against the social moulds society pours them into. Troy's protest is a reflection of August Wilson's point of view in relation to work discrimination. Naasirah Blackburn writes:

In his sight, the 20th century was filled with adversity that fenced African Americans into a quality of life that other Americans did not live. Their hardships were the direct result of ... racism... Most of his characters feel uprooted in a society that has cast them to the wind. Domestic struggles amidst discrimination poverty and lost opportunity are the main grit in Troy Maxon's erosion (339,352).

Troy's harsh life dries his emotions. He believes that as far as he provides food and shelter for his family, they are not supposed to ask him for anything more. Consequently he restrains his family emotions. Carla J. Mc Donough states:

Troy has developed ... emotional detachment to buffer the disappointment in his life and to help him endure the brutal routine that keeps his family fed and clothed. His job means money for food and shelter, which he believes he owes his son and wife and what is a duty he fulfills while denying that it comes out of any sense of love (147).

Troy explains this fact directly to his son Cory when he asks him about the reason for not liking him declaring that his parental relationship is based on obligation rather than emotion:

CORY: How come you ain't never liked me?

TROY: Liked you? Who the hell say I got to like you?...It's my job. It's my responsibility! You understand that? A man got to take care of his family. You live in my house... sleep you behind on my bedclothes... fill your belly up with my feed... cause you my son. You my flesh and blood. Not cause I like you... Don't

FIKR WA IBDDA'

his death. Cory's participation in the song puts an end to the separation between father and son:

RAYNELL;... Did you know Blue?

CORY: Blue? Who's Blue?

RAYNELL: Papa's dog what he sing about all the time.

CORY: (Singing) Hear it ring! Hear it ring!

I had a dog his name was Blue.

You know Blue was mighty true... Old Blue died and I dug his grave...

BOTH: Blue laid down and died like a man.
Now he's treeing possums in the Promised Land (99).

Cory's final singing of his father's tune breaks through the fences that existed between father and son. Rose helps him to overcome this barrier. Sandra Shannon states in her book *The Dramatic Vision of August Wilson*: "... Rose gently convinces her prodigal son Cory to tear the fences that have long existed between father and son" (96).

Troy's death at the end of the play puts an end to the agony he suffered from throughout his life. In addition to his early separation from his parents, his fifteen years sentence in prison and his failure to achieve his dream of becoming a famous baseball player due to his complexion, he experienced other forms of separation. Troy's complaint against work discrimination promotes him from a garbage collector to a driver. This promotion separates between him and the only friend he has, namely Bono. Kim Pereira maintains:

... Troy's promotion lead to a further separation from his friend... For this black man in a white man's job, life is lonely. The closer he gets to white society the more he is isolated from his people (48).

Troy's rage against the meanness of his job is a reflection of the African Americans' protest against job segregation. It

(... The noise upstairs subsides.)

BOY WILLIE: Come on , Sutter! Come back
Sutter!

(BERNIECE begins to chant...

Thank you.

Thank you.

Thank you.

(A calm comes over the house (105-106).

Boy Willie decides to leave the house and the piano as well. The song plays a magical role in the play. It overcomes the ghost of the white man on the one hand and abolishes the separation between brother and sister on the other hand. Boy Willie asks his sister to make use of this magical musical instrument, or else he would return threatening to sell the piano and Sutter's ghost would haunt the house again.

BOY WILLIE: Hey Berniece... if you and
Maretha don't keep playing on that piano... ain't
no telling... me and Sutter both liable to be back
(108).

This magical influence of the blues and of the African Americans' practicing of music in general, drives the white man to try to buy every musical instrument in the district to deprive them from their source of strength. Peter Wolfe states:

A simple tune sung with piano accompaniment
exorcises a ghost in *The Piano Lesson*... Music
always warms hearts in Wilson's plays... On
the other hand, the absence of music can
portend ugliness and grief, as is demonstrated
by ... the white merchant who tries to buy old
musical instruments from black families in *The
Piano lesson* (5).

Music plays a major role in *Fences* as well. Troy used to sing a particular song that is closely associated with his personality. It is a song related to Blue, a dog. Raynell, Troy's illegal daughter, encourages Cory to sing his father's song after

In singing a pact with Berniece, Boy Willie acknowledges his debt to his ancestors and realizes that the heirloom of his family are not mere collateral to be pawned but sacred totems to be carried into the battles ahead. And in this covenant, Berniece finds the strength to confront the agony of the past so that she can face the freedom that the future promises (103-104).

The blues Berniece sings at the end of the play prove the support one gets from his past. One has to comprehend properly how to invest this past in a proper sense. This past strengthens the bonds between the family members. The last scene includes Boy Willie's struggle with Sutter's ghost, Avery's reading his blessings and Berniece's song:

(BOY WILLIE is working himself into a frenzy as he runs around the room throwing water and calling SUTTER'S name. AVERY continues reading). (There are loud sounds heard from upstairs as BOY WILLIE begins to wrestle with SUTTER'S GHOST. It is a life- and- death struggle fought with perils and faultless terror...

AVERY; Berniece, I can't do it...

(It is in this moment, from somewhere old, that BERNIECE realizes what she must do. She crosses to the piano. She begins to play. The song is found piece by piece... it is intended as an exorcism and addressing for battle...

BERNIECE: (singing)

I want you to help me
I want you to help me...
Mama Berniece
I want you to help me
Mama Esther
I want you to help me
Papa Boy Charles
I want you to help me
Mama Ola
I want you to help n.e...

instance, Berniece assumes her African identity by fighting successfully against the white ghost. Undoubtedly the piano fulfills several functions, dramatic as well as symbolic. It postulates that the significance of the past lies in its usefulness... the past should serve to free the black individual of white society's ghost, and thereby help the individual to assert him- or herself, to take responsibility for his or her destiny (107).

Berniece's success in overcoming her seven years separation from playing music as a mourning gesture is behind her self recovery. She plays the piano while her brother fights back Sutter's ghost. The blues she sings help her to overcome her sorrow and offer her strength, supported by the memory of her ancestors. Her final song represents the strength the blues can provide the African American citizen with. Jay C. Plum:

For Wilson, the blues are the African American community's cultural response to the world... the blues are a constructive force that links the past with the present, and the present with the future... the blues provide a mediation site where the contradictions between the lived and the recorded experience of African Americans might be resolved... For Wilson, the historical knowledge provided by the blues is the first step in transcending marginal existence (561-564).

Berniece's final song, her constructive use of the past, puts an end to the separation between brother and sister. Willie Boy fights back the ghost of Sutter and she calls upon her ancestors to support their fight. Kim Pereira confirms:

At last, brother and sister find themselves on the same side, united against a common enemy, bonded in a common destiny. This is the lesson that the piano teaches them: only as a united family can they transpose the discordant rhythms of bondage into the harmony of full freedom...

FIKR WA IBDDA'

Sutter's ghost is present from the very beginning of the play, claiming his right to possess the piano. Several characters have seen him starting with Berniece:

BERNIECE: Sutter... Sutter's standing at the top of the steps... Just standing there with the blue suit on... calling Boy Willie's name (13-14).

When Boy Willie and his friend Lymon try to move the piano, the sound of Sutter's ghost is heard. Doaker, Boy Willie's uncle, is the only one to hear it. The ghost makes this sound to hinder the selling of the piano. Doaker was the first one to see Sutter's ghost at all, three days after his death. He saw him sitting at the piano:

DOAKER: About three weeks ago... I had just come back from down there. Sutter couldn't have been dead more than three days. He was sitting over there at the piano. I come out to go to work... and he was sitting right there. Had his hand on top of his head just like Berniece said.

Even Martha, Berniece's young girl has seen the ghost. Berniece tells Avery, the priest and her suitor this fact to convince him to bless the place to get rid of this ghost:

BERNIECE:... but Martha done seen Sutter's ghost, too... Right after I came home yesterday. Me and Boy Willie was arguing about the piano and Sutter's ghost was standing at the top of the stairs. Martha scared to sleep up there now. Maybe if you bless the house he'll go away (68).

The blessing cannot fight back the white man's ghost. Making use of one's past is what counts. This past can free them from being haunted. The intended uprooting of the Africans makes the white man haunt them completely. Amadou Bissiri comments:

Berniece plays the piano, asking her ancestors for help in an incantatory song... In this particular

now, if you say to me, Boy Willie, I'm using that piano. I give out lessons on it and that help me make my rent or whatever. Then that be something else. I'd have to go on and say, well, Berniece using that piano... I got to find another way to get Sutter's land (51).

Berniece does not use the piano. She stopped playing it ever since her mother died, seven years ago. Consequently it has become more a relic than a positive heritage that helps her to build on it heading towards the future. Their different understanding of the value of this heritage keeps sister and brother apart. Sigdem Usekes states:

The dramatic conflict at the heart of *The Piano Lesson* revolves around the two options available to Boy Willie and his sister Berniece regarding their family's heirloom piano. Whereas Berniece wants to hold onto this symbol of her heritage, Boy Willie claims it would be put to better use if they sell it and with the money buy the land on which their ancestors have toiled as slaves (120).

Boy Willie and Berniece are not the only people laying claim on the piano. Another person lays claim on it, namely Sutter, his ghost.. He fell in his own well and died. Berniece believes that Boy Willie is associated with his murder. Boy Willie denies this accusation and believes that the Ghosts of the Yellow Dog did it. These ghosts are the ghosts of Boy Charles, Boy Willie's father and the four hobos who were burnt alive in the Yellow Dog train carriage, during the search for the lost piano. They burnt the people in that carriage alive, as a protest for not finding the piano. Ever since this accident, whenever someone falls in the well, they hold the Ghosts of the Yellow Dog responsible.

BOY WILLIE: The Ghosts of the Yellow Dog got Sutter (4).

how we have used it and what we will pass on to the next generation (3).

When *The Piano Lesson* was performed in Uganda, the audience responded positively to the play, substituting the issue of whether or not to sell the piano, the family heritage, with the question of whether or not to sell their land. Kim Euell comments:

They would substitute for the piano [the issue of selling] ancestral land, and talk to me about family problems they were having... "And I thought this play is American, but it speaks to us as Ugandans" (2).

This response of the Ugandans to the play proves that the question discussed is a rather international issue. The proper investment of one's past is a rather complicated matter. Boy Willie presents the materialistic side, whereas Berniece approaches the matter from a psychological stand. She believes that their heritage cannot be exchanged for money. History can never be sold. Boy Willie sees it as a financial support to a promising future. Berniece tries to convince her brother that one's past is one's soul, one's identity. This identity is not for sale:

BERNIECE: Money can't buy what that piano cost . You can't sell your soul for money (50).

Boy Willie tries to make his sister comprehend that one's past is not a relic to obtain; it has to be useful for one's future. He explains to her that if the piano would help her financially, by giving piano lessons for money, he would get rid of the idea of selling it:

BOY WILLIE: The only thing that makes that piano worth something is them carvings Papa Willie Boy put on there. That's what makes it worth something... You can't do nothing with that piano sitting up here in the house... Alright

Still, Troy's harsh memories hinder his comprehension of the changing conditions around him. Even after his being promoted to be a driver, he maintains his pessimistic view in relation to the chances of colored people in society. Kim Pereira comments:

Troy believes that neither talent nor skill counts for much in America, where the color of one's skin becomes the decisive factor in the work place, the playing field, or the street... the only possible success left him- the only possible victory- is survival: enduring from dawn to dusk and day to day in a job that barely provides for his family (41-42).

Troy's bitter experience of social ethnic segregation drives him to destroy Cory's dreams. This action separates between father and son. Carla J. Mc Donough states:" By refusing to let Cory compete for a football scholarship to college,... Troy pushes his son out of his life (149).

Boy Willie in *The Piano Lesson* tries to change the unjust treatment of the colored people. He aims at an investment of their family heritage, the piano. Boy Willie wants to sell the piano to buy Sutter's land, the southern land his family used to work as slaves on. Berniece, his sister, has a different point of view. She considers the piano with its family carvings a family monument, difficult to part from. This piano keeps the past alive and helps to link past with present. Kim Pereira comments:" As it stands in this household, the piano seems to possess a mystical power that keeps alive the spirits of the dead, encouraging a communion between past and present" (90).

This communion is a weapon against the uprooting of the African Americans in this society. In that respect this important issue is discussed in an online article in UGA Libraries Media:

The dilemma over whether to sell the piano to fund the future, or to keep it to honor the past , is the real ' piano lesson', reminding us all of our heritage- what we have received from our past,

This hauling of people's garbage has been Troy's job for a long time feeling that it is the destiny of the colored man to be limited within certain types of jobs imposed upon him by the white man. Troy actually begins the play protesting against the nature of his job:

TROY:... I went to Mr. Rand and asked him. 'Why'? Why you got the white man driving and the colored lifting? "Told him, "What's the matter Don't I count? You think only white fellows got sense enough to drive a truck... How come you got all white driving and the colored lifting?..." All I want them to do is change the job description. Give everybody the chance to drive the truck (2-3).

This feeling of being underestimated fills Troy with bitterness. In spite of his being promoted to be a truck driver, his inferiority complex is not altered. Consequently he continues his plan to hinder his son's involvement in football. Troy goes to Cory's coach and asks him to cancel the recruiter's testing of Cory's talent. This action increases the gap between father and son:

CORY. Papa done went up to the school and told Coach Zellman I can't play football no more. Wouldn't even let me play the game. Told him to tell the recruiter not to come... Just cause you didn't have a chance! You just scared I'm gonna be better than you, that's all (57-58).

Troy's exposure to racial discrimination in sports urges him to break his son's athletic dreams. He does not want Cory to be exposed to injustice. In spite of the changing conditions in society that offer the colored man some chances, Troy prefers to avoid a new frustration. Rose, his wife, tries to make him realize the changing conditions in society, but in vain:

ROSE:... got lots of colored boys playing ball now. Baseball and football (9).

Boy Charles died physically in his attempt to break through the family separation imposed upon them by depriving them from this artistic family monument. Troy, in *Fences*, dies psychologically when he is deprived of his right of practicing baseball the game he learned during detention in the penitentiary. In an online article on *Fences* titled "Mending Fences August Wilson and the Black Tradition in theater", Troy's being separated from his dream accomplishment is stated: "Troy was a gifted ballplayer, but... talent could not overcome skin color and his dreams haunt and embitter him" (2).

Troy's experience of injustice in relation to sports opportunities drives him to hinder his son's involvement in a competition to gain a scholarship based on his skills as a football player. He is very firm in relation to this point. Kim Pereira states:

Troy's obduracy springs from his bitterness over the fact that, despite his brilliant talent, he could not play major league baseball, while lesser white players became stars. Convinced of no professional future for black athletes, he is determined to direct his son into a more practical career (37).

He tries to explain to Cory, his son, that the chances for black athletes are very limited. Consequently he has to be more practical and learn something else for life:

TROY: The colored guy got to be twice as good before he get on the team. That's why I don't want you to get all tied up in them sports... The white man ain't gonna let you get nowhere with that football noway. You go on and get your book-learning so you can work yourself up in that A & P or learn how to fix cars or build houses or something, get you a trade. That way you have something can't nobody take away from you. You go on and learn how to put your hands to some good use. Besides hauling people's garbage (34-35).

FIKR WA IBDDA'

the son of the sold boy, narrates the story of this musical instrument:

DOAKER: See, our family was owned by a fellow named Robert Sutter... The Piano was owned by a fellow named Joel Nolander... it was coming up on Sutter's wedding anniversary and he was looking to buy his wife... an anniversary present. Only thing with him... he ain't had no money. But he had some niggers. So he asked Mr. Nolander to see if maybe he could trade off some of his niggers for that piano... Mr. Nolander... picked up my grandmother... and he picked my daddy when he wasn't nothing but a little boy nine years old (42-43).

Ophelia, the master's wife, fell sick as she missed the presence of the young boy, who used to pick up things for her. Consequently her husband asked Boy Willie to carve the pictures of the sold slaves on the piano to please his wife. Boy Willie carved their pictures as well as other pictures of different family occasions on the piano. It became a family heirloom.

Boy Charles, Berniece and Boy Willie's daddy didn't want this family heirloom to remain at the Sutter's residence, as it has been converted to a chronicle of his family's history. Consequently it had to be with the family members it represents. Doaker, Boy Charles brother, states his brother's feelings:

DOAKER: Boy Charles used to talk about that piano all the time... He be talking about taking it out of Sutter's house. Say it was the story of our whole family and as long as Sutter had it... he had us. So we was still in slavery (45).

The claim of the piano and its theft caused Boy Charles his life as he didn't want to be separated from this important family heirloom. Amadou Bissiri writes: "Boy Charles dies in the process of taking possession of the piano: a rightful and legitimate heirloom" (101).

him in seeming shelters, suffering the pressure of poverty and inhuman conditions:

TROY: So I walked the two hundred miles to Mobile... Got up here and found out... not only couldn't you get a job... You couldn't find no place to live... Colored folks living down there on the riverbanks in whatever kind of shelter they could find for themselves. Right down there under the Brady Street Bridge (53-54).

Not only did Troy suffer from an early family separation, but also he was separated from the other white American citizens and had to live under the bridge with the other colored people, with no job and no money. He had to steal to survive. Troy drifted in the world of crime, starting with theft, ending with a murder. This murder separated him from the outside world, as he had to spend a sentence of fifteen years imprisonment. Peter Wolfe comments:

Troy's move to the industrial North at age 14... renewed his troubles. Unable to find work or lodgings, he drifted into a life of crime, a process culminating in a 15- year jail sentence for manslaughter (55).

This miserable life carried by Troy is a reflection of the kind of life the colored American citizen faces. Wilson presents Troy as an example of the tortured African American citizen. Carla J. Mc Dorough states: "Troy's character resonates familiarly within the black community... in Troy, Wilson has given his black audiences an image of themselves"(148-149).

The Piano Lesson further discusses other aspects of the African Americans' life. Slavery, repression and the attempt to resist them is displayed in the play. The history of the piano represents the history of the Charles family. Willie Boy, the great grandfather of this family was ordered by his master to carve the pictures of his wife as well as his grandson on this musical instrument. They were sold in exchange of the piano. Slavery forced him to separate from his wife and son and it is also responsible for his beautiful carving of their pictures too. Doaker,

the policies of equal employment opportunity and affirmative action. They have continued to be locked behind the historically frozen walls of poverty and discrimination (168).

August Wilson tries to help the black masses to break through these frozen walls. Being assimilated into the general American culture would never help. Joshua Paulos states: "Wilson feels that African Americans cannot correctly define themselves and their culture if they assimilate into the dominant culture" (3). They have to seek their lost African roots giving a rebirth to the African past to unite and back social discrimination. The future of the African Americans has to be based on their past. Going back to their past is a common theme in most of August Wilson's plays. Regina Naasirah Blackburn writes: "The common theme is the idea of going back and looking at the past, in order to see into the future" (345). The longed for past helps them to comprehend themselves and their identity and fight the low self-esteem imposed upon them by the white man. Amadou Bissiri declares: "Wilson argues that it is only by assuming Africanness that the black American attains a sense of plenitude and eventually comes to understand who he or she is" (100). Consequently Wilson tries to fight back the intended cultural separation. The African American citizen has been exposed to. *Fences* as well as *The Piano Lesson* treat the theme of separation from different aspects.

Fences displays the dangerous effect of separation and racial discrimination on Troy who is exposed to various forms of separation. The first separation was from his mother who had to leave her family driven away by poverty and need when Troy was only eight years old:

TROY: My mama... run off when I was about eight (51).

His second separation occurred when he was at the age of fourteen. His father caught him red handed with a girl and punished him severely. Consequently he left home for good at the age of fourteen. Due to his being penniless he had to walk two hundred miles Troy comprehended at this early age that his color formed a barrier that separated him from the others, placing

Race is based on exclusion; the dominant group defines itself by the privileges it denies to another group" (43,57).

This particular group gives itself these privileges simply to dominate the others. The strange thing is that the dominated group surrenders to this evaluation and gradually loses self-esteem which leads to an identity crisis especially amongst the Negroes. Edggar G. Epps comments:

[The] crisis of identity and loss of self-esteem derive largely from the images of himself which the Negro receives from the white community.... The views of whites, who believe in Negro inferiority and act upon such belief, directly affect Negro self-identity and self-esteem (48-49).

Underestimating oneself is a major defect. It is a serious blow directed to the American nation that claims the longing for the application of freedom and equality. Instead of applying these constructive principles, this society converts them to a deconstructive force that classifies the Negro as a non-important person, nearly a pure nothing. Joel Kovel maintains:

Consequently the nation that pushed the idea of freedom and equality to the highest point yet attained was also the nation that pulled the idea of degradation and dehumanization to the lowest level ever sounded to pure nothingness... the black person was less than a person,... a no-thing (196,215).

Abolishing the African American citizen excludes him from "the American Dream" (3). The negligence of their rights leads to the prevalence of poverty and need within the African Americans limiting their opportunities and widening the gap between them and the white American citizen. Benjamin B Ringes confirms:

The black masses, however, have remained far removed from the workings of the American creed and have been only indirectly touched by

and his history and the proper investment of this past. Similar to *Fences*, different forms of separation are discussed in the play.

Since the major factor behind the different forms of separation is the ethnic concept of segregation it becomes necessary to discuss briefly the concept of ethnicity and racial segregation with special reference to its demonstration in the U.S.A. The most outstanding feature of ethnicity is the contrast between one group and the other. This contrast is never felt until two different groups confront each other because this confrontation highlights the differences between these groups. Thomas Hylland Erikson states :

The most fundamental fact of ethnicity, as investigated by anthropologists, is the application of systematic distinction between "we" and "the others". The we... is a perennial feature of human groups. The moment they come into contact with other groups..., ethnicity appears (6).

This awareness of the differences between one group and the other is due to the group's sharing of common territory, biological characteristics as well as common history. Benjamin B. Ringes writes:

[The] ethnic group... grew out of people who shared territory, sacred belief systems, and biological characteristics... Another distinctive feature of the ethnic group is that it has a history. This not only gives the group a common ancestry and descent but also becomes a significant basis for organizing the present (93-5).

The common features of a particular race offer strength and coherence to this group, yet the social evaluation of these special characteristics is responsible for the group's esteem leading to a kind of segregation imposed by the dominant group which is obvious in the American society. Kate A. Berry confirms: "Segregation is a continuing American dilemma..."

Separation as the Driving Force in

August Wilson's Plays:

Fences and The Piano Lesson

Dr. Mona Wahsh

Lecturer at Ain Shams University

Women's College for Arts, Science and Education

August Wilson (1945-) is classified as one of the most impressive African American writers. His plays present an attempt to link the African American citizen to his past, fighting back the intended trend to separate him from his roots, as the white man uprooted him to weaken his sense of identity. Consequently, seeking this lost identity is the only means that can enable him to fight back the white man's marginalization of the African American citizen which is responsible for the low self-esteem he suffers from. Hence Wilson tries to show the negative effect of social and ethnic segregation by writing a cycle of plays covering the African American experience set in different decades of the twentieth century. By doing so he gives a chance to the marginalized African American to express himself. Brenda Murphy states: "In his plays August Wilson gives voice to the disfranchised and marginalized African American"(1).

The objective of this paper is to trace the theme of separation in two of August Wilson's plays, *Fences* (1985) and *The Piano Lesson* (1987). *Fences* was awarded The Pulitzer Prize (1987), the Tony Award (1987), the New York Drama Critics' Circle Award (1987) and the Drama Desk Award (1987). *The Piano Lesson* was also awarded The Pulitzer Prize (1990), the New York Drama Critics' Circle Award (1990) and the Drama Desk Award (1990) (See Samuel H. Hay 70).

Fences displays different kinds of separation: racial, domestic, as well as social forms. The play is set in the 1950's and displays the drastic and psychological effect of ethnic separation with special emphasis on Troy, the hero. His feeling of bitterness is reflected upon his action which affects the other characters of the play. Concerning *The Piano Lesson*, Wilson's second play discussed in this paper, it is set in the 1930's. This play discusses a very important issue related to the proper comprehension of one's past, the relationship between a person

**ملحق بالبحوث والمواد المنشورة
في أجزاء الخمس سنوات السابقة
من بداية ١٩٩٩ م إلى نهاية ٢٠٠٣ م**



الجزء الأول لسنة ١٩٩٩

المادة العربية :

- محمود تيمور : المسرح والتجديد
- إشكالية التحديث في الشعر العباسي.
- مفهوم الشعر في التراث العربي بين التقليد والتجديد
- حاجة العلوم الإسلامية إلى التجديد
- المصطلحات في عصر تقنيات المعلومات
- التزام جديد في الفن التشكيلي
- دور آلة العود في تطور الموسيقى الأوربية.
- د. وقباء إبراهيم
- د. جـودة أمـون
- د. عبد الحكيم حسان
- د. محمد بلتـاجي
- د. محمود فهمي حجازي
- د.نعيم عطية
- د. زين نصـار

المادة غير العربية

آموزش زبان فارسی در دانشگاه های مصر

- تعليم الفارسية بمصر

د. محمد السعيد جمال الدين

Problematon de la traduction du discours linguistique

By Dr. Camelia Sobhy

إشكالية ترجمة النص اللغوي

Discours de paix et de violence dans le livre de Marie Cardinal Au pays de mes Racines.

By Dr. N'efissa Eleiche

السلام والعنف عند ماري كاردينال

The Novel As Documentary The Descisive Battle in World War II

As Seen by Olivia Manning in The Levant Trilogy

By Dr. Fadila Fattouh

- ثلاثية الشرق لأوليفيا ماننج

د. فضيلة فتـوح

الجزء الثاني لسنة ١٩٩٩

• المادة العربية (البحث - المقال النقدي)

- انكسار الإيقاع - قراءة عروضية دلالية لقصيدة طلل الوقت.

د محمد حماسة عبد الطيف

د محمد عبد المطلب

• قصيدة النثر بين التراث والحداثة

د عمره الغنـاء

• التنازع بين الفكر والفن في الشعر العربي الحديث

- التدقيق الفني : مدخل لتعليم التفكير المنتج وتنمية الذكاء د. صلاء الأعصر
 - التنوير وثقافة العولمة د. عاطف العراقي
 - جامعة القسطنطينية.. الجامعة الأولى في مصر الإسلامية د. محمد عبد المنعم خفاجي
 - أصول الحكمة الدرامية والروائية د. نيبيل راغيب
 - الانعطاف الصائب في قصص نجيب محفوظ القصيرة د. حسن البنداري
- المادة غير العربية (البحث - المقال النقدي)

FEMINISM,, the False Freedom ..Re - appraisal After 50 Years

Dr. Hussein A.Amin,

حرية المرأة بين الحقيقة والخيال د. حسين أمين

Rondeau et Kharrrta : deux visions de la vill d'Alexandrie

Dr. Mohammed El kordi

تجليات مدينة الإسكندرية عند الخراط ورونو د. محمد عيسى الكردي

الجزء الثالث لسنة ١٩٩٩

- المادة العربية (البحث - المقال النقدي)
- الثنائيات الفنية في رواية (السيد الذي رحل) لمحمد قطب. د. محمد حسن عبد الله
- الشخصيات الخلقية في الرواية العربية د. رجاء عيد
- البحث عن السعادة في قصيدة (حدثونا عنها) لنارك الملائكة د. علي عشري زائد
- التمرد في شعر سعاد الصباح د. السعيد الورقي
- التبادل الصبغي في قصيدة (غادة اليابان) لحافظ إبراهيم د. حسن البنداري
- تطوير الاتصال الجماهير : قياس تعرض جماهير الحجيج د. محمد حسن عبد الله
- الحكم النقدي بين الواقع والمثال د. عبد الله العبادي
- نحو تأسيس قراءة نقدية معاصرة للنص الشعري القديم. د. أحمد دريش
- المادة غير العربية

DESCRIPTION OF AMERICA Along poem by. Ahmed Taymour

Dr. Maher Shafiq Farid.

دراسة لقصيدة وصف أمريكا لأحمد تيمور : د. ماهر شفيق فريد

Pluce de La traduction dans les revues litteraires.

Dr. Came'lia Sobhy.

دور الترجمة في المجلات الثقافية د. كاميليا صبحي

الجزء الرابع لسنة ١٩٩٩

• المادة العربية :

- كولريديج حول الشعر
- عالمية الشعر المكتوب بالإسبانية
- مفهوم الأمن القومي في عصر المعلومات
- دور الجامعات في مواجهة التحديات المعاصرة.
- ديناميات صورة السلطة لدى المسجون
- (اللس والكلاب)
- الغزو الثقافي والتحديات الحضارية
- تاريخية الرؤية المعاصرة لإضاعة التراث النقدي
- المادة غير العربية

- QUALITY TEACHER EDUCATION IN AN

INTER CONNECTED WORLD

1-16

Dr. HASSAN MUSTAPHA

- المؤتمر الدولي للتربية
- د. حسن مصطفى
- Enfance Vieillesse
- 17-20
- D. Nefissa Eleiche
- قصيدة : طفولة وكهولة
- د. نفيسة عليش

الجزء الخامس لسنة ٢٠٠٠

• المادة العربية

- الأساطير العالمية.
- علمية الأدب، وأدبية العلم عند علي أدهم.
- تداعيات الجدول حول أبي تمام :
- الخيال العلمي في أدب توفيق الحكيم.
- شيباتى خان والدولة الأوزبكية.
- دلالات الحكمي بين شهر زاد، وزهرة الصباح.
- الرؤية الطبية لحبل الوريد.
- د. أحمد كمال زكي
- د. يوسف توفل
- د. جودة أمين
- يوسف الشاروني
- د. عبد السلام فهمي
- محمد جبريل
- د. أنيس عزقول

فكر وإبداع

- الشقيقات الثلاث (شارلوت، وإميلى، وآن بروننى).
- أسلووية الرؤية المعاصرة لإضاءة التراث النقدي.
- المادة غير العربية
- الأغنية الخالدة
- Lachanson eternelle
- ترجمة د. حامد طاهر. (روزمون جيرار).
- Rosmond Girard
- قصيدة لهذا أحبك (د. عبد العزيز شرف).
- For this reason
- ترجمة د. سهير جاد.

Said Haleem Pasha as an Islamic Reformer

Dr. Muhammad Al said Gamal Al din

الجزء السادس لسنة ٢٠٠٠

- المادة العربية
- شعر أبى تمام بين شرح التبريزي وموازنة الأمدى
- د. عبد الله حمد محارب
- أطفال النراء، دراسة العلاقة بين المال، وتشكيل نفسية الطفل
- مقامات الأرمـــــوى ومقامات الـــــيوم
- د. فتحي عبد الرحمن عبد
- بين ســـــتفن مالازمـــــه وادفـــــاردمونش
- د. ماهر شفيق فريد
- الأداء المنفرد (Solo) فى العزف على آلة الناي
- د. محمد عبد النبى
- مخطوطة شرح ديوان رؤية بن العجاج دراسة فى توجيه الشرح وماهية المنهج
- د. حسن مصــــن
- المادة غير العربية

- SOUFFLES D'HELENE CIXOUS : UN "DISCORPS"

OU LE CORPS TRANSPARLANT

Dr. NADIA MAHMOUD HAMDI

أنفاس ليهلين سكسو : خطاب الجسد

- THE SONNET FORM IN THE ARABIC TEXT

Dr. KHALID ABBAS

د. خالد عباس

قلاب السونيتة فى النص العربي

الجزء السابع لسنة ٢٠٠٠

• المادة العربية

- الانزياح فى النص الشعري د. مراد مبروك
- تعاطى المخدرات من منظور فولكلورى. د. علياء شمسى
- تحرير المرأة المصرية المتعلمة وحقوقها. دراسة د. ماري عبد الله حبيب
فيونولوجية استطلاعية.
- التناول النقدي للموضوع والمشهد الطبيعي فى د. دينا أمين
قراءات مصغرة لجان بيير ريشار.
- أسلوب مقترح للاستفادة من الوسائل السمعية د. عبد المنعم خليل
الحديث لإعداد عزف العود للعزف مع أوركسترا.
- جمالية الرؤية المعاصرة لإضاءة التراث النقدي د. حسن البنداري
- دراسة مقارنة للتسويات Tunings غير التقليدية
لأوتار آلة الكمان فى الموسيقى العالمية والعربية. د. سميرة صلاح إبراهيم

• المادة غير العربية

INTERLOCUTOR'S ROLES in Joseph Andrews

Dr. Amin H. El-RABBAT.

أدوار المتخاطبين فى رواية جوزيف أندروز
د. أمين الرباط

Little'rature et. Sciences

Dr. Nefissa Elelshe

قصيدة : (الآداب والعلوم) ترجمة د. هانيلا صبحي
د. نفيسة عيش

الجزء الثامن لسنة ٢٠٠٠

- المادة العربية
 - روح محبات بين الواقعية والافتتازيا
 - الخروج على مقتضى الظاهر
 - المثل على كتاب المقرب في النحو
 - الإنصاف الذاتي للعقل الخلقى بين
 - المعتزلة وكفط
 - متخصص به الأعلام
 - المادة غير العربية
- Antoinette de St-Exupéry, the little prince....
A journey of awareness
Dr. Gehan Al margoushy

قصة الأمير الصغير لأنتوان ديسانت لكسيويري
(رحلة نمو وإدراك)
د. جيهان المرجوشي

- Ladiale ctique du regard
Et de l'histoire
dans le " balcom de spetsai "
Dr Mounira Mustafa

العلاقة الجدلية بين النظري والأشياء ، وما يتولد عنها من صور تاريخية في قصة " لبل كون
دي سبستيه لمشيل دليون "
د. منيرة مصطفى

الجزء التاسع لسنة ٢٠٠٠

- المادة العربية :
 - المسرح القطري والتراث الشعبي في للتصويرات
 - التفسير الإعلامي لأدب الرحلات "رحلة في
فكر د. حسين نصار.
 - السلطان الحائر شخوص ورموز.
 - صورة المرأة في إعلانات التلفزيون المصري دراسة
في تحليل المضمون.
 - قضية الاتجار بالرقيق في الدولة المصرية عام
١٨٨٤م.
 - صورة الولد في القصة القصيرة الإماراتية.
 - الأبيض والأسود على شحنة السينما بين الجبر
والاختيار.
 - من مشاهير تحاة الأندلس أبو على الشلوبيين.
- المادة غير العربية :

- د. محمد حسن عبد الله
- د. عبد العزيز شرف
- د. وفاء إبراهيم
- د. فاطمة القليني
- د. نازك زكي
- د. عبد المرسى زكريا
- د. نياجي فسوزي
- د. فتحية توفيق صلاح

د. أمل محمد الأنور دراسة التبعد الاجتماعي والثقافي في رواية "المكان" لأني بارنو
The "Narratee" in some of the Essays of Joseph Addison and Zaki Na-guib
Mahmoud : A Comparative Study of Representative Essays.

Dr. Mona H. Mone's

المحكى له في بعض مقالات جوزيف أديسون وزكي نجيب محمود : دراسة مقارنة لمقالات
مختارة. د. منى حسين مؤنس.

الجزء العاشر لسنة ٢٠٠١

• المادة العربية :

- الجامعات الإقليمية والرسالة التنويرية. د. عبد الحميد إبراهيم
 - "عودة الروح" لتوفيق الحكيم، بين الواقع والرمز د. شافيع السيد
 - دلالة الألفاظ اللغوية بين الثبات والتغير وعلاقتها بالمجتمع. د. عبد الغفار هلال
 - بين المقامات وقصص الشطار الإسبانية. د. عصام بهي
 - منهج المراكشي في شرح قصيدة لامية العجم. د. محمود العامودي
 - حمد حمدان طباسي د. حمد حمدان طباسي
 - رائحة الموت في الغرفة رقم (٨) للشاعر أمل دنقل د. عزة محمد جدوع
 - قراءة بلاغية في كتاب مواد البيان لعلي بن خلف. د. منير سلطان
 - إشكالية الهدية في حوارنا مع الحضارات د. مختار محمود عطا الله
- المادة غير العربية

CYBERESPACE, DINMIQUE ET PROSPECTIVE

By Dr. Amina Hassan

ديناميكية السبرنتيكا وتوقعات المستقبل.

د. أمينة حسن.

SMOKERS AND THEIR LUNGS. BY Prof. El SAYED SALEM.

Abd Ass Prof. AYMAN SALEM

التدخين والصدر. د. السيد سالم، ود. أيمن سالم.

الجزء الحادي عشر لسنة ٢٠٠١

• المادة العربية :

- أدوات النقاد الأدبي إلى تذوق الشعر وتحليله د. أحمد طاهر حسنين
- الإسكندرية شاعرة : دراسة في الشعر الإسكندري المعاصر د. السعيد الورقي

- فلسفة الفن عند سوزان لانجر د. ماهر شفيق فريد
- خصائص المطر على ساحل مصر الشمالي دراسة في الجغرافيا المناخية. د. إيملى محمد حمادة
- مستقبل اللغة العربية والعولمة د. عاطف نصر
- تفاعلات ثقافة العولمة. أمثلة من رواية عربية د. أحمد صديقي الدجاني
- المادة غير العربية :
- مقارنة في أدب الطفل بين الصين ومصر د. أماني محمد أبو العينين
- أنماط الجملة وعناصرها في اللغة الصينية واللغة العربية. دراسة تقابلية د. نينيت نعيم إبراهيم

Solidarity of women in Isabel Allende's The Houses of the Spirits

- التضامن النسائي في قصة إيزابيل اللندي "بيت الأشباح" د. جيهان المرجوشي

الجزء الثاني عشر لسنة ٢٠٠١

• المادة العربية :

- الحكاية الشعبية وتشكيل شخصية الطفل. د. عزيزة السيد
- النقد الأدبي في مقامات بديع الزمان الهمذاني. د. أحمد سامي الشيتوي
- مصادر أبي سرور الثقافية وتجلياتها في شعره د. حواس بـرى
- القراءات وصلتها بالبحر والإعراب من خلال بعض آيات القرآن الكريم في كتاب مغنى اللبيب د. فتحية عطاس
- الزجر في الهجر : تحقيق ودراسة مصادر معلومات د. نافذ حسين حماد
- جماهير الحجيج، حج عام ١٤١٩م د. أسامة بن صالح حريري
- القراءة الدقيقة لمراثيات البعد الرابع في فيلم المومياء. د. ناجي فوزي
- المادة غير العربية :

- ظاهرة تعدد نوع الكلمة الواحدة في اللغة الصينية. د. نينيت نعيم إبراهيم
- أدب اقتصاد السواك في الفترة الجديدة بالصين. د. جان إبراهيم بدوي
- التراكمات الخاصة في الجملتين الصينية والعربية (دراسة تقابلية). د. أممية غلام زيدان

الجزء الثالث عشر لسنة ٢٠٠٢

• المادة العربية :

- المفارقات الساخرة في ديوان حصاد الريح لخليفة الوقيان د. محمد حماسة
- المسرح وطفل المدرسة الابتدائية، الوظائف والأنس. د. غصام بهي
- ثنائية الرقص والمقاومة في مسرحيات حامد طاهر الشعرية. د / حسن البنداري
- بنوية الخطاب في شعر الأتصاري. د. نورية الرومي
- التناس مع القرآن الكريم في الشعر العربي المعاصر. د. عزة جودع
- التجديد في الشعر العربي. هل تغلقت زمامه ؟ د. عبد الله محارب

• للمادة غير العربية :

COMMENT TE DIRE MON PEUPLE ?

NAGUIB MAHFOUZ, ROMANS ET NOUVELLES 1939-1980

المجتمع المصري في أعمال نجيب محفوظ د. فريال نظير

L'encodage/de'codage dans l'Acacia de CIAUDE SIMON

التشفير وفكه في رواية (أكاسيا) لكلود سيمون. د. أماني محمد راغب

الجزء الرابع عشر لسنة ٢٠٠٢

• المادة العربية :

- الروح الإيرانية في حياة الحلاج وتصوفه. د. عبد الحكيم حسان
- حلم الاستحواذ على "تور القمر". د. حسن البنداري
- الوصفية في الدراسات العربية القديمة والحديثة. د. صلاح بكسر
- الدلالة الاجتماعية واللغوية للتذكير والتأنيث في اللغة العربية. د. عبد الغفار هلال
- بيرون شاعرا. د. ماهر شفيق فريد
- مصطلح الجاهلية. د. أحمد ساسي ستيوي
- الحلاج بين العربية والفارسية. د. أمل إبراهيم
- القياس السابق واللاحق لتعرض سائقى للحافلات لقناة إذاعة التوعية بالحج حج عام ١٤١٧هـ. د. أسامة صالح حريري
- اللغة والمعنى والتفسير لجوناثان كلر. ترجمة د. فوزية بريون

- الالتزام والواقعية بين الأدب الإسلامي والمذاهب الأدبية. د. نعمان شعبان علوان
- تجليات الخامة في الفنون التشكيلية. د. مصطفى يحيى

• المادة غير العربية :

الجنس في عالم الإنسان واختلافه عن عالم الحيوان

SEX,.. IN HUMANS,... ARE WE DIFFERENT ? !

د. حسين أمين

المسار الاجتماعي للمرأة الريفية في رواية "مرأة" لـ أني إرنو

LA TEAJECTOIRRE SOCIALE D'UNE FEME PROVINCIAIE

D'APRES "UNE FEMME" D'ANNIE ERNAUX

د. ملك رشدي

الجزء الخامس عشر لسنة ٢٠٠٢

• المادة العربية :

- المثال الدخائي في قصة (في أثر السيدة الجميلة) د. حسن البنداري
- مستويات الخطاب في النص الروائي المعاصر (نار الزغاريد نموذجاً). د. مراد مبروك
- بنية السجال العقائدي في الفكر الأموي د. فاطمة السويدي
- بلاغة الإشارة في ضوء الحديث النبوي (دراسة دلالية). د. السيد عبد المسبح حسونة
- ترجمة النص الأدبي بين الوسائل البشرية والوسائل الآلية. د. حسنة الزهار
- "هل" في اللغة العربية: دراسة صوتية ودلالية. د. أشرف مختار
- هلهلة الشعر العربي القديم : جزالة أو ركاعة. د. محمد جمال صقر
- النسبة وفلسفة اللامشروط عند (وليم هاملتن). د. سامية عبد الرحمن

• المادة غير العربية :

- Le Me'canisme de l'Ironie dans
"Vipe're au poing" D'Herve' Basin
Amal M. El Anwar

- تقنية الأسلوب الساخر (لغة السخرية) في رواية "حية" في قبضتي لـ إرفيه باتان.
- د. أمل الأنور

الجزء السادس عشر لسنة ٢٠٠٢

- المادة العربية :

- الجاحظ شيوخ أدياء العربية. د. محمد عبد المنعم خفاجي
- الترجمات العربية لرباعيات الخيام. د. محمد السعيد جمال الدين
- توماس كون ونسبية المعرفة العلمية. د. سهام النويهي
- الفن الحديث وفلسفته (ب. إ. هوم) ترجمة د. ماهر شفيق فريد
- المؤثرات السورية واللبنانية على المسرح الغنائي. د. زيمن نصار المصري.

- قيس بن ذريح من منظور الأصفهاني (دراسة في

الحكاية والخطاب). د. زكريا على أحمد

- الجمال الإلهي عند بدیع الزمان سعيد النورسي. د. سها عبد المنعم منصور

- من صفات الداعية إلى الله في ضوء الكتاب والسنة. د. محمد ولد سيدي حبيب

• المادة غير العربية :

The Orientalists Contribution To

The Egyptian University (E.U.)

اسهامات المستشرقين في الجامعة المصرية. د. أحمد طاهر حسنين

Le Rapport Emetteur / Récepteur D'après l'étude des "pierres De Bobello"
d'Edouard El-Kharat, et sa traduction en Fransaisالعلاقة بين المرسل والمتلقي من خلال دراسة رواية (حجارة بوبيللو) لإدوار الخراط،
وتجتمها إلى الفرنسية. د. سحر رجاء على

الجزء السابع عشر لسنة ٢٠٠٣

• المادة العربية :

- هازلت والعقائد. د. عبد الحكيم حسان
- إراباتد بين الإبداع والترجمة والدرس المقارن. د. ماهر شفيق فريد
- البنية الزمنية في شعر محمود حسن إسماعيل. د. حسن البنداري
- فكرة الزمن عند نجيب محفوظ. د. وفاء إبراهيم
- جدلية القمع والإبداع في تراث العصر الأموي. د. فاطمة المسويدي

- منع صيغة مصر من الصرف من منظور القراءات القرآنية. د. حسن عبد المصمود
- الجوانب الشرعية والفقهية في الأنظمة المرورية. د. محمد نبيل غنام
- الاحتجاج بالإلهام بين الرد والقبول. د. محمد بن علي بن إبراهيم
- مصادر الإبداع الفني في فكر ابن سينا. د. سلوى محمد مصطفى نصره
- المادة غير العربية :

LA MODERNITE, UNE CONSCIENCE DE L'EXIL

L'Etranger de Camus, exemple pertinent.

Dr. MONA SAAFAN

الحدثية ووعي المنفى رواية الغريب لألبير كامى (نموذجاً) منى سافان

OUR MOTHERS OUR BONES

أمهاتنا في كياننا د. جيهان المرجوشي

"A Grave for New York" :

The Descent of Adonis in Walt Whitman's world

DR. Hoda El - Alkad

هبوط أدونيس إلى عالمي والت ويتمان دراسة لقصيدته، قبر من أجل نيويورك د. هدى العقاد

الجزء الثامن عشر لسنة ٢٠٠٣

• المادة العربية :

- الرسول ﷺ في طفولته. د. محمد عبد المنعم خفاجي
- الشباب المتلقى بين ثقافة العولمة، والثقافة العربية. د. اعتماد علام
- الخصائص البنائية والثقافية لتنظيم المستقبل. د. محمود مصطفى
- التوحد مع سارق نار المعرفة وإنسان ما بعد الحدثية. د. هادي العقاد
- صوت الآخر : قراءة في نماذج من الشعر السعودي. د. عبد الله محمد العضيبي
- العلاقة بين تقنيات السيودرما والمسرح. د. فاطمة يوسف
- التعويض في النحو والصرف. د. ليلسي سلام
- تدريبات على العود (نحو الرقبة الطويلة). د. عبد المنعم خليل

- أسلوب الأداء القتالي عند فيروز. د. ماجدة عبد السمیع

• المادة غير العربية :

La description de l'espace dans "La porte Etroite" d'André

Gide : Etude Sémiotique.

Dr. Mounera Mustafa

وصف المكان في رواية (الباب الضيق) لأندريه جيد. د. منيرة مصطفى

Love and identity in Jane Austen's Pride and Prejudice.

Dr. Gehan - Al-Margoushy

تحقيق الذات والحب.. دراسة في رواية (غرور وكبرياء) لجين أوستن. د. جيهان المرجوشی

الجزء التاسع عشر لسنة ٢٠٠٣

• المادة العربية :

- أثر الصالون الأدبي في النهضة الثقافية والعامة (صالون د. محمد عبد المنعم خفاجي
الأميرة نازلي فاضل نموذجاً.

- الوزن والتجديد في الشعر العربي الحديث
د. عبد الحكيم حسان (محمود غنيم نموذجاً).

- قصص محمود الهدي بين الواقع ومافوق الواقع. د. عبد الحميد إبراهيم

- التربية من خلال الفن : تأملات في فكر هربرت ريد د. ماهر شفيق فريد

- العقائد وأحظم نقاد شكسبير د. نبيل راغب

- مفهوم الحرية في شخصية الحلاج بين صلاح عبد الصبور د. فاطمة يوسف
وعز الدين المدني.

- وجوه الصلة بين جبهة أبي زيد القرشي وبعض مؤلفات د. موزة غسانم
أبي عبيدة معمر بن المثنى.

- التواصل الحضاري بين مصر وبلدان الشرق الأدنى القديم.

دراسة حول العلاقة بين مصر وبلاد العرب القديمة. د. إسماعيل عبد الفتاح

- أسلوب تدريس آلة الكمان لذوى الاحتياجات الخاصة د. سميرة صلاح

- خصائص أسلوب الأداء القتالي الوطني عند أم كلثوم د. هدى أحمد محمد

• المادة غير العربية :

TRADUIR ET INTERPRETER

L'homme ou La machine ?

- الترجمة والترجمة الفورية (الإنسان أم الكمبيوتر). د. شهيرة بدوي

Breaking the silence :

Voices behind the Bulgar State

الجزء العشرون لسنة ٢٠٠٣

- د. كفافى والأدب الفارسي . د. محمد عبد المنعم خفاجي
بنية الارتداد الكشاف فى قصص نجيب محفوظ. د. حسن البنداري
الإطلاق والتحول بين النص القرآني والنص الشعري . د. سليمان أبو عزب
مقارنة دلالية.
الشخصية اليهودية بين الوحدة والتعدد. د. عصام بهي
البناء النفسي للشخصية الرومانسية فى روايات
محمد عبد الحليم عبد الله. د. محمد صالح
التحليل السيميوطيقى للنص الروائي (عصر الليمون
نموذجاً). د. صلاح حسنين
خصائص أسلوب الأداء الغنائي عند كرام محمود فى
المسرح الغنائي والصور الغنائية. د. هدى أحمد محمد
المادة غير العربية :

- رواية والتر سكوت (التعويذة) قراءة جديدة من منظور إسلامي د. بثينة أبو المجد
The Notion of Family' in sam Shepard's play Buried child
Dr. Mona wahsh
- مفهوم العائلة في مسرحية سام شيرد (الطفل المدفون). د. منى وحش
The Restoration of them Materiachal Principle in Hedda Gabler and Queen Christina
Dr. Waffa A. Mostafa
- إحياء مبدأ الأمومة في مسرحيتي (هيدا جابلر)
لنهريك ايسن و(الملكة كريستينا) لبام جيمس
Realite synchronique du francais d'aujourd'hui : le cas de la presse
Dr. Chahira Badawu
- دراسة سنكرونية للغة الصحافة الفرنسية د. شهرة بدوي

الجزء الحادى والعشرون لسنة ٢٠٠٣

المادة العربية :

- نازك الملائكة وقصيدتها بين يدي الله. د. محمد عبد المنعم خلفاى
- بنية الاستباق الكاشف في قصص نجيب محفوظ. د. حسن البنـذاري
- تعدد أوجه الإعراب فى الجملة القرآنية. د. محمد حماسة عبد اللطيف
- قراءة المسكوت عنه فى ديوان (رجل مجنون لا يحبني). للشاعرة : ميسون صقر.
- مساواة المرأة والرجل : نظرة علمية بعيداً عن الشعراء. د. حسين أمين
- التوظيف الأسطوري فى رواية (اعترافات سيد القرية) للكاتب محمد جبريل.
- ظواهر أسلوبية فى شعر أحمد سويلم. د. عزة جـدوع
- ثلاثية الحجر والشهادة والمسجن فى ديوان : المجد ينحنى أمامكم) للشاعر الفلمسطيني: عبد الناصر صالح دراسة نقدية.
- حرية أمريكا الزائفة فى شعر لانجستون هيوز "قصائد مختارة". د. بثينة أحمد أبو المجد
- اتجاهات النقد الموسيقى المعاصرة لتطور الحركة الموسيقية فى أوروبا فى القرن الثامن عشر. سـهير طلعت

خصائص أسلوب الأداء الغنائي في قالب القصيدة. عند
رياض السنباطي، وفريد الأطرش.

• المتابعات :

- الرسائل الجامعية.

د. عبد العزيز شرف ناقداً مصطفى عبد الوارث

الجزء الثاني والعشرون لسنة ٢٠٠٣

• المادة العربية :

- "محمد إدريس الشافعي في مصر"
- "الشاعر فهد الصكر والمرأة"
- "القيم الأخلاقية للعربي من خلال الشعر الجاهلي"
- "مسائل في إعلال المعتل وتصحيحه"
- "لفظ مع" بين الإسمية والظرفية والحرفية"
- "مدلول العبادة وصلته بالهداية"
- "اتجاهات النقد الموسيقي المعاصرة للحركة الموسيقية في أوروبا في القرن التاسع عشر"
- "دور الرقص التاريخي في بعض عروض الباليه الكلاسيكي"
- المادة غير العربية :

La traduction du nom propre

Dr. Camélia Sobhy.

د. كاميليا صبحي

-ترجمة أسماء الأعلام-

SELF Definitions in Women's Literature:

A Comparative Analysis of Saudi.

Arabian Women Writers and Their

American Counterparts.

Dr. Afaf – Gamel Phoker

- "مفهوم إثبات الذات في الأدب النسائي : دراسة تحليلية مقارنة بين الأدبيات السعوديات والأمريكيات"

« Neiges de Marbre » de Mohammed Dib, 'Roman de L'absence

Dr. Monira Mostafa

د. منيرة مصطفى

- "تلوج من الممر، للكاتب محمد ديب: قصة الغياب"

La lunga vita di Marianna Ucria tra scrittura romanzescae scrittura teatrale

Dr. Ahmed El Magrabe

د. أحمد المغربي

- "حياة ماريانا أكريرا بين الكتابة المسرحية والروائية"

يطلب من

- مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ ش محمد فريد القاهرة. ت: ٣٩١٤٣٧٧
- مكتبة زهراء الشرق
١٦ ش محمد فريد - القاهرة. ت: ٣٩٢٩١٩٢
- مكتبة منشأة المعارف بالإسكندرية
٤٤ ش سعد زغلول تليفاكس : ٤٨٣٢٣٠٣
- مكتبة دار البشير بطنطا
٣٣ ش الجيش عمارة الشرق ت : ٣٣٠٥٥٣٨
- مكتبة الآداب
٤٢ الأوربا القاهرة ت : ٣٩١٩٢٧٧-٣٩٠٠٨٦٨
- مكتبة دار العلم
الفيوم - حي الجامعة ت : ٣٤٥٨١٣

رقم الإيداع	٢٠٠٤/٥٩٣٢
-------------	-----------

مطبعة العمرانية للأوفست

المنيب ت: ٧٧٧٩٢٩٨

أحمد عبد المقصود

ت ٤٥١٩٢٦٢ - ١٠٣٠٨١١٩٩٨

FIKR WA IBDA'

- Separation as the driving force in
- August wilson's plays : Fences and The piano lesson.

D.r Mona Wahsh.

- Lapublicite : Analyse et traduction.

Dr. Zenab Sapry Lapip.

No. (23)

Fib. 2004



مكتبة الأنجلو المصرية